



**UNIVERSIDAD DE CUENCA**

**Facultad de Arquitectura y Urbanismo**

**Carrera de Arquitectura**

**Trabajo de titulación previo a la obtención del título de  
Arquitecto**

**¿Cómo plasmar un concepto en arquitectura?  
transdisciplinariedad entre filosofía y arquitectura.**

**Autor: Fernando Andrés Romero Encalada**

**0104221403**

**Director: Arq. Alex Daniel Serrano Tapia**

**0103669974**

**Cuenca - Ecuador**

**Enero - 2019**

## RESUMEN

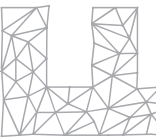
La presente investigación busca encontrar y plantear estrategias que ayuden al estudiante a incorporar lo conceptual de una manera integral en sus diseños. La investigación está desarrollada en tres capítulos que pretenden guiar la comprensión del planteamiento de un concepto en el diseño. El primer capítulo comprende la base filosófica para entender los razonamientos tras la arquitectura conceptual; esto comprende Deleuze, Morin y Derrida. En el segundo capítulo se explora como estas filosofías son aplicadas en la profesión para poder comprender las estrategias tomar las coincidentes como base para aplicarlo desde el nivel estudiantil, Analizando a Rem Koolhaas, Zaha Hadid y Peter Eisenman. Finalmente, en el tercer capítulo se plantea estrategias que nacen del análisis de la filosofía del primer capítulo, con temas como multiplicidad, transdisciplinariedad, deconstrucción y la primacía del concepto y su reinterpretación. La experiencia personal y estrategias tomadas de la PNLT, nos ayudan a darle forma dinámica y versátil para apoyar y facilitar la implementación de conceptos en el diseño arquitectónico.

**Palabras Clave:** Deleuze; Morin; Derrida; Koolhaas; Hadid; Eisenman; Transdisciplinariedad; Conceptual; Arquitectura conceptual.

## ABSTRACT

This research seeks to find and propose strategies that help the student, incorporate the 'conceptual' in a comprehensive manner in their designs. The research is developed in three chapters that aim to guide the understanding of the approach of a concept in design. The first chapter includes the philosophical basis to understand the reasoning behind the conceptual architecture; this includes Deleuze, Morin and Derrida. In the second chapter we explore how these philosophies are applied in the profession to understand the strategies, and take the matching, as a basis to apply it from a student level, analyzing Rem Koolhaas, Zaha Hadid and Peter Eisenman. Finally, in the third chapter, strategies arise from the analysis of the philosophy of the first chapter, with themes such as multiplicity, transdisciplinarity, deconstruction and the primacy of the concept and its reinterpretation. The personal experience and strategies taken from the PNLT, help us to give dynamic and versatile way to support and facilitate the implementation of concepts in architectural design.

**Keywords:** Deleuze; Morin; Derrida; Koolhaas; Hadid; Eisenman; Transdisciplinarity; Concept; Concept architecture





ÍNDICE

RESUMEN/ABSTRACT.....I

ÍNDICE.....II

CLAUSULAS.....III

OBJETIVOS.....VI

INTRODUCCIÓN.....VII

CAPÍTULO I.....1

1.1 Análisis de texto, Capitalismo y Esquizofrenia.....2

1.2 Análisis de texto, Introducción al Pensamiento Complejo.....32

1.3 Análisis de texto, Chora L Works.....52

1.4 Conclusiones Capítulo I.....75

CAPÍTULO II.....78

2.1 Análisis del proceso de proyección de Rem Koolhaas.....81

2.2 Análisis del proceso de proyección de Zaha Hadid.....105

2.3 Análisis del proceso de proyección de Peter Eisenman.....123

CAPÍTULO III.....136

3.1 Análisis de semejanzas entre los arquitectos enunciados.....137

3.2 Análisis de diferencias entre los arquitectos enunciados.....139

3.3 Planteamiento de estrategias conceptuales de aplicación.....140

Bibliografía.....142

Créditos de Imágenes.....143

## Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

---

Yo, Fernando Andrés Romero Encalada, en calidad de autor y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "*¿Cómo plasmar un concepto en arquitectura? Transdisciplinariedad entre filosofía y arquitectura*", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, enero - 2019



Fernando Andrés Romero Encalada

C.I: 0104221403

## Cláusula de Propiedad Intelectual

---

Yo, Fernando Andrés Romero Encalada, autor del trabajo de titulación "*¿Cómo plasmar un concepto en arquitectura? Transdisciplinariedad entre filosofía y arquitectura*", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, enero – 2019



Fernando Andrés Romero Encalada

C.I: 0104221403

# AGRADECIMIENTOS

- Arq. Alex Serrano  
Director
- Dra. Alexandra Kennedy-Troya  
Tribunal
- Arq. Mariana Sánchez Sánchez  
Tribunal
- Arq. Daniel Idrovo  
Colaborador
- Arq. Cristian Contreras  
Colaborador

# DEDICATORIA

- A mis Padres
- Ariana
- Mis Maestros
- A los amigos que se dieron el tiempo de escuchar mis ideas

## OBJETIVOS

### Objetivo General

Determinar los elementos, procesos o concepciones utilizados para el componente conceptual del diseño arquitectónico.

### Objetivos Específicos

1. Analizar y enunciar los postulados base de la filosofía de: Gilles Deleuze, Edgar Morin y Jaques Derrida.
2. Analizar y evaluar como abordan esta filosofía los arquitectos: Peter Eisenman, Rem Koolhaas y Zaha Hadid.
3. Establecer, a partir del análisis de prácticas y pensamientos, estrategias conceptuales que sirvan de referencia para el planteamiento y diseño del proyecto arquitectónico.

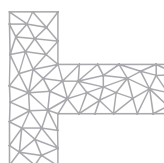
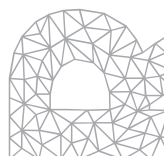
# INTRODUCCIÓN

Basado en el presupuesto de la arquitectura conceptual, la presente investigación pretende abordar un entendimiento introductorio y esencial tanto de la arquitectura enunciada, y por supuesto la filosofía que la alimenta, para aprehender nuevas posibilidades y estrategias que enriquezcan y aporten al desarrollo proyectual de los estudiantes. Al investigar sus mayores exponentes, tanto filosóficos como arquitectónicos podemos entender de mejor manera, y a una mayor profundidad, los pensamientos, presupuestos y teorías que moldearon la actualidad de ambas disciplinas.

Esta investigación se divide en tres partes. Las preconcepciones de la filosofía de Deleuze y Guattari, Edgar Morin y Jaques Derrida, que nos dan la base para entender la arquitectura conceptual, como estas filosofías son aplicadas en la profesión y finalmente que es lo que hacen estos arquitectos en común para poder capturar un concepto y convertirlo en arquitectura. En la base teórica del primer capítulo, tenemos el libro que se considera representativo de la revolución de Mayo del 68 y del postestructuralismo, Capitalismo y Esquizofrenia de Deleuze y Guattari; Introducción al Pensamiento Complejo de Edgar Morin, que nos permite explorar a grandes rasgos su teoría y el término transdisciplinariedad; Chora L Works, el compendio de transcripciones de una colaboración entre disciplinas que ejemplifica exactamente lo que se pretende encontrar y analizar en este trabajo de investigación. La lectura de estos trabajos filosóficos, además de proporcionar una base teórica, están presentes como una necesidad para lograr comprender los procesos y catalizar su aprehensión, pues estos tienen el potencial de transformar creencias profundas del consiente. De la misma manera se han elegido por su íntima correlación e influencia con los arquitectos presentados a continuación, pues, es en su trabajo en el que se basan para cultivar su pensamiento, que inevitablemente, se vierte en su trabajo.

En el segundo capítulo observaremos los proyectos de tres arquitectos que se han desenvuelto en lo más alto de la profesión, gracias a su concepción única y aplicación de estas filosofías. Rem Koolhaas, Zaha Hadid y Peter Eisenman. En el caso de Eisenman, él es uno de los que prolifera el término arquitectura conceptual en sus escritos y la estudia y experimenta en su trabajo. Rem Koolhaas también adopta la influencia de la arquitectura conceptual y lo lleva a sus campos de experticia como la escritura y la comunicación. Zaha Hadid, atraída también por lo conceptual y como estudiante de Koolhaas, logra su fama primera e impacto por sus trabajos conceptuales y educativos. Estos tres arquitectos se caracterizan por algo en común, la gran influencia que han venido ejerciendo todos sus años empezaron por sus trabajos no construidos, sus teorías, textos y trabajo educativo. Encarnando el espíritu de lo conceptual que potencia la importancia de la idea sobre lo físico.

En el tercer y último capítulo se analizan semejanzas y diferencias -relacionadas a las bases del primer capítulo- entre estos arquitectos, para llegar a plantear estrategias para los estudiantes que quieran aplicar estas herramientas del pensamiento en sus proyectos y diseños.



Para iniciar la lectura de esta investigación, vamos a tratar primero que es el concepto, tanto filosófica como arquitectónicamente.

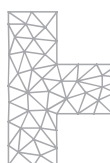
El concepto filosófico es la representación mental de un objeto (entiéndase el objeto de la relación filosófica sujeto-objeto), sin afirmar ni negar algo acerca de él. Si bien se suele considerar como sinónimo de idea, hay una diferenciación entre las dos desde las posturas socrática y platónica.

El concepto es una unidad cognitiva de significado, la estructura lógica más simple, que abstrae nuestra comprensión de nuestras experiencias, las generaliza y las verbaliza. Al ser una concepción humana, está estrechamente ligado al contexto y a otros conceptos, así pues, el concepto es dinámico, ya que aumenta su comprensión con el aumento de conocimientos y al ser pensamiento, es conocimiento intelectual y contiene la representación de las notas que se consideran indispensables para que algo sea concebido como tal (Conformado por objeto/imagen/expresión/palabra).

Actualmente para la mayoría de profesionales y estudiantes, el concepto en arquitectura es sinónimo de idea generadora, base fundamental del proyecto o idea rectora. Se lo entiende como un origen que sintetiza una serie de datos y requerimientos que son organizados y crean una ley (idea abstracta), que ordenará el proyecto (expresado generalmente de manera gráfica), y culmina en un objeto arquitectónico impregnado con las intenciones de su autor y con el concepto como justificación o excusa, lo que mantiene una superficialidad que limita y deja de aportar al diseño.

Estrictamente hablando toda disciplina humana utiliza conceptos, en la arquitectura se ha cuestionado su participación aproximadamente desde finales de los años 60, con la influencia del arte conceptual y su cuestionamiento de los presupuestos del arte, con la premisa de que el arte consiste de conceptos e ideas. Esta influencia dio paso a lo que se conoce como “arquitectura conceptual”, que incorpora ideas y conceptos de otras disciplinas para expandir y enriquecer la práctica arquitectónica. Paralelamente al movimiento artístico, en la arquitectura conceptual la obra construida es menos importante que las ideas que la guían, las ideas que representan y sus diferentes formas de representación.

Si bien el concepto pertenece a la filosofía, la transdisciplinariedad intrínseca en la arquitectura permite que sea nutrida y llevada a nuevas posibilidades, tomando el concepto como algo filosófico. Por ejemplo, si abordamos filosóficamente el concepto de la simbiosis, aplicándolo a la relación del ser humano con su entorno, podemos transformar nuestra concepción jerárquica de nuestra relación y qué concebimos por naturaleza, transformando nuestro pensamiento y, por lo tanto, nuestro diseño y su proceso.







# CAPITULO I

**1.1 ANÁLISIS DEL TEXTO, CAPITALISMO Y ESQUIZOFRENIA**

**1.2 ANÁLISIS DEL TEXTO, INTRODUCCION AL PENSAMIENTO COMPLEJO**

**1.3 ANÁLISIS DEL TEXTO, CHORA L WORKS**

**1.4 CONCLUSIONES CAPÍTULO I**



## 1.1 Análisis de texto, capitalismo y esquizofrenia

### CAPÍTULO I

El Anti-Edipo, Capitalismo y esquizofrenia, publicado originalmente en 1972, es obra de los autores Gilles Deleuze y Feliz Guattari, con la colaboración de Michael Foucault en el prefacio. Nace como una crítica al pensamiento de la época (que no tan coincidentalmente persiste en la nuestra)

El filósofo Gilles Deleuze, nacido en París (1925-1995), comienza sus estudios de filosofía en La Sorbona entre 1944 y 1948. Entre 1948 y 1952 realizó sus estudios de doctorado sobre David Hume, y los culmina en 1953 con la publicación de "Empirismo y Subjetividad". En 1964 se convierte en profesor de la Universidad de Lyon, en filosofía moral y pocos años antes (1962) empieza una serie de publicaciones de estudio a diferentes filósofos hasta 1968. Desde 1969 empieza a publicar trabajos propios y permanece en la Universidad París VIII, invitado por Michael Foucault, donde conoce a su colaborador, Felix Guattari, en el mismo año. (Casero, 2012)

El psicoanalista y filósofo, Felix Guattari, nacido en Oise (1930-1992), siempre es asociado con militante político. De formación variada, estudió farmacia por 3 años y filosofía en La Sorbona, por un corto tiempo, sin culminarlos. Sigue diferentes cursos hasta descubrir el psicoanálisis a través de Lacan y forma parte de su grupo hasta su disolución en 1980. Siendo un Marxista disidente, militó por varios grupos de izquierda, concibiendo el pensamiento como herramienta de lucha social. Trabajó por 40 años en la clínica La Borde, donde desarrolló diferentes prácticas y teorías que desembocarían en la corriente llamada análisis institucional. En 1964 presenta un informe titulado, La transversalidad, afirmando que en toda existencia se conjugan dimensiones deseantes, políticas, económicas, sociales e históricas y critica la reducción de esta multiplicidad. (Casero, 2012)

Esta obra de Anti-Edipo, en palabras de Gilles Deleuze, ha sido resultado de todo un contexto político, de una generación motivada por la liberación en la revolución de Mayo del 68. Esta revolución inició con estudiantes de izquierda de la universidad de Nanterre, que luego se pasó a La Sorbona, oponiéndose a la sociedad de consumo, al orden establecido. Convocaron a sindicatos estudiantiles y obreros que llegaron a paralizar el país con protestas secundadas de hasta 9 millones de obreros, militando por la conquista de las libertades con lemas como 'la imaginación al poder' o 'prohibido prohibir'. Para junio la fiebre de las protestas había decaído, reestableciendo el orden. Con fuertes influencias sociales en Europa y otros países como E.E.U.U. y México, la revolución de Mayo del 68 dejó semillas que desembocarían en nuevos conceptos de igualdad, asentamiento de derechos, nuevas concepciones imaginativas y avances sociales.

Es desde aquí que El Anti-Edipo enfrenta estos tres "adversarios", como los menciona Foucault, quienes enfrentan con sus palabras; especialmente a Freud y su teoría de Edipo (o reinado de Edipo como lo mencionan a lo largo del libro).

"De ahí los tres adversarios confrontados por Anti-Edipo.

1. La estética política, los tristes militantes, los terroristas de la teoría.
2. Los técnicos pobres del deseo, psicoanalistas y semiólogos de cada símbolo y síntoma.
3. Y, por último, pero no menos importante, el enemigo estratégico es el fascismo. Y no solo el fascismo histórico, pero también el fascismo en todos nosotros, en nuestras mentes y en nuestros hábitos."

(Deleuze, Guattari, & Foucault, 1983)

¿Y por qué estos adversarios para estos autores?, como lo menciona Foucault, “Entre 1945-1965 en Europa, había una cierta forma de pensar correctamente, un cierto estilo de discurso político, una cierta ética de lo intelectual. Se tenía que estar familiarizado con Marx, y no dejar que nuestros sueños se alejen mucho de Freud. Y uno tenía que tratar el “sistema de signos” –el significante- con gran respeto.” Es esto lo que combaten y viven los autores, el contexto que alimenta sus máquinas deseantes para producir esta obra el cual, según Foucault,

“Sería un error leer Anti-Edipo como la nueva referencia teórica. Creo que Anti-Edipo se puede leer mejor como “arte”, el análisis de las relaciones del deseo con la realidad y a la “máquina” capitalista da respuestas a preguntas concretas. Preguntas que se preocupan menos con el ¿por qué? De esto o aquello, y más con el ¿cómo proceder?”

(Deleuze et al., 1983)

Este arte, esta obra es, como se menciona anteriormente, algo interpretable como la naturaleza de su filosofía, sujeto a mutaciones y posibilidades a cuantas máquinas despierte. Este despertar por supuesto con una meta, si se la puede llamar así, que es el enfrentar nuestro ego y nuestras bases de creencias con nuevas posibilidades, para convertir esta dicha <<meta>> en un proceso que nos lleve a nuevos mundos.

‘La obra se concentra en un análisis del deseo desde el esquizo (la esquizofrenia como proceso), un esquizoanálisis de nuestro ego y nuestra psiquis para acercarnos develar más realidades.’

(Deleuze et al., 1983)

Siendo fieles a su obra, el libro empieza en un terreno sin aparente origen, más que el del contexto provisto por el prefacio e introducción anterior. En su primer capítulo introducen ya un término propio ‘máquinas deseantes’, y su función como productoras de deseo.

“La producción de deseo funciona en todas partes, pues todo es máquinas, y no metafóricamente, pues todo puede ser visto como una máquina. Una máquina-órgano siempre está conectada a una máquina de energía, y mantiene el flujo de energía.”

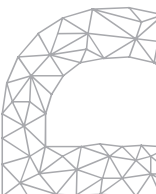
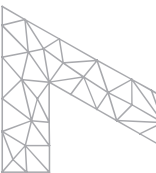
(Deleuze et al., 1983)

Las máquinas a nuestro alrededor tienen como cometido conectarse, conexiones entre unos y otros que nos llevan a un infinito flujo de energía, de deseo, y seguir produciendo este deseo en cada máquina que se conecta, pues como lo dicen los autores ‘La producción también es deseo’, todo es producción, pues producción, consumo, distribución, no están separadas.

(Deleuze et al., 1983)

Desde este esquizoanálisis, no hay diferencia entre el ser humano y la naturaleza, pues ambos son partes del otro, a esto lo determinan el ‘Homo natura’, el hombre que es parte de la naturaleza y funciona en ella. Este universo de máquinas deseantes es el universo de la esquizofrenia, sin entidad específica, solo una máquina más, unida por el deseo que acopla los flujos y las máquinas del universo y los hace fluir. Máquinas que interpretan el mundo desde su flujo y que siempre se conectan a otra máquina. (Deleuze et al., 1983)

La unión de las máquinas deseantes nos forman un organismo, pero el cuerpo sufre por estar organizado de una forma o por no tenerla, dicen los autores. Es por esto que las máquinas solo funcionan estropeándose, cambiando, recreándose en nuevas posibilidades. Y Sobre qué logran hacer esto las máquinas, los autores lo llaman ‘el cuerpo sin órganos’, lo estéril lo improductivo, que a la vez es producto de la producción de las máquinas, el componente de anti producción en el que se unen las máquinas deseantes para tomar una forma. (Deleuze et al., 1983)



La conexión de cada máquina se vuelve insoportable para el cuerpo sin órganos, las máquinas se enganchan sobre el cuerpo sin órganos como puntos de disyunción entre los que se teje toda una red de nuevas síntesis, dan nueva vida al cuerpo sin órganos a la vez que abren sus puertos para nuevas conexiones. Y es en esta tensión que se producen dos nuevas máquinas. La máquina paranoica, como resultado de la repulsión del cuerpo sin órganos a las máquinas deseantes, y la máquina milagrosa, que abraza y atrae a todas las máquinas deseantes posibles. Es así como el esquizofrénico escribe sobre su cuerpo la letanía de las disyunciones y se construye su mundo en el que la mínima permutación se considera una respuesta a una nueva situación.

(Deleuze et al., 1983)

El cuerpo sin órganos sirve como superficie de registro de todos los procesos de producción del deseo, de tal modo que las máquinas deseantes parece que emanan de él. El cuerpo sin órganos no es Dios, sino todo lo contrario. Sin embargo, es divina la energía que le recorre, si llamamos libido al trabajo conectivo de la producción deseante debemos decir que parte de esta energía se transforma en energía de inscripción disyuntiva (Numen). La producción social, entra en el proceso con un cuerpo completo llamado socius, que forma una superficie de registro donde se registra toda la producción, que a su vez parece emanar de la superficie de registro. La producción no se registra del mismo modo que se produce, lo que ocurre es que hemos pasado a un dominio de la producción de registro, cuya ley no es la misma que la producción de producción. La ley de esta última es el acoplamiento, pero cuando las conexiones productivas pasan de las máquinas a los cuerpos sin órganos (como del trabajo al capital), parece que pasan a depender de otra ley que expresa una distribución con respecto al elemento no productivo.

(Deleuze et al., 1983)

Ahora bien, con respecto al goce del sujeto, los autores sostienen que existe una tasa de goce cósmico, una cantidad para cada quien. Toda producción deseante es consumo y consumación, sin embargo, no lo es para un sujeto que no puede orientarse más que a través de las disyunciones de una superficie de registro. Parece que la reconciliación efectiva entre el cuerpo sin órganos y la máquina deseante, solo puede realizarse al nivel de una nueva máquina que funcionarse como <retorno de lo reprimido>, parece que solo así puede volver a sentirse el goce en el sujeto esquizofrénico. Los autores llaman a esta nueva alianza máquina célibe, una autocuración de reconciliación con la que produce una nueva humanidad. (Deleuze et al., 1983)

La máquina célibe produce intensidad pura de la emoción verdaderamente primaria, que proviene de la repulsión y la atracción entre el cuerpo sin órganos y las máquinas deseantes. No son intensidades que se anulan entre sí, son todas positivas con respecto a la intensidad = 0, y forman caídas o alzas relativas según sus relaciones complejas y según la proporción de atracción y repulsión que entra en juego. Esta oposición produce una serie abierta de elementos intensivos, todos positivos, que nunca expresan el equilibrio final de un sistema sino un número ilimitado de estados estacionarios y metastásicos por los que pasa el sujeto. No es identificarse con personas, sino identificar los nombres de la historia con zonas de intensidad sobre el cuerpo sin órganos; y cada vez el sujeto exclama <<Soy yo, luego soy yo!>>. De una vez consume la historia universal; empezamos a definirlo como Homo natura y acaba como Homo historia. (Deleuze et al., 1983)

La teoría de la esquizofrenia está señalada por tres conceptos que constituyen su fórmula trinitaria: la disociación (Kraepelin), el autismo (Bleuler), el espacio-tiempo o el ser en el mundo (Binswanger), los tres conceptos tienen en común el relacionar el problema de la esquizofrenia con el yo, a través de <<la imagen del cuerpo>>. Pero, el yo es como el papá-mamá, ya hace tiempo que el esquizo no cree en él. El gran descubrimiento del psicoanálisis fue el de la producción deseante, de las producciones del inconsciente. Sin embargo, con Edipo, este descubrimiento fue encubierto rápidamente por un nuevo idealismo: el inconsciente como fábrica fue sustituido por un teatro antiguo; las unidades de producción inconsciente fueron sustituidas por la representación; el inconsciente productivo fue sustituido por un inconsciente que tan sólo podía expresarse (el mito, la tragedia, el sueño...). (Deleuze et al., 1983)

Esta producción del inconsciente, el deseo, desde el momento en que lo colocamos al lado de la adquisición, obtenemos una concepción idealista (dialéctica, nihilista) que lo determina como carencia, carencia del objeto real.

Sabemos perfectamente que el objeto real no puede ser producido más que por una causalidad y por mecanismos externos, pero este saber no nos impide creer en el poder interior del deseo para engendrar un objeto. Si el deseo produce, produce lo real; el deseo es este conjunto de síntesis pasivas que maquinan los objetos parciales, los flujos y los cuerpos, y que funcionan como unidades de producción. Lo real no es imposible; por el contrario, en lo real todo es posible, todo se vuelve posible y la realidad del objeto producido por el deseo es la realidad psíquica. (Deleuze et al., 1983)

Este deseo se vuelca a la producción social, que es tan solo la propia producción deseante en condiciones determinadas. Los autores dicen que el campo social está inmediatamente recorrido por el deseo que es su producto históricamente determinado, y que la libido no necesita ninguna mediación ni sublimación, ninguna operación psíquica, ninguna transformación para cargar las fuerzas productivas y las relaciones de producción. Solo hay el deseo y lo social y nada más. El deseo produce lo real, no es cuestión de reservar al deseo una forma de existencia particular, las máquinas deseantes no son máquinas fantasmáticas que se distinguirían de las máquinas técnicas y sociales. Entre ambas, las máquinas deseantes y las máquinas sociales técnicas, nunca existe diferencia de naturaleza solo una distinción de régimen. (Deleuze et al., 1983)

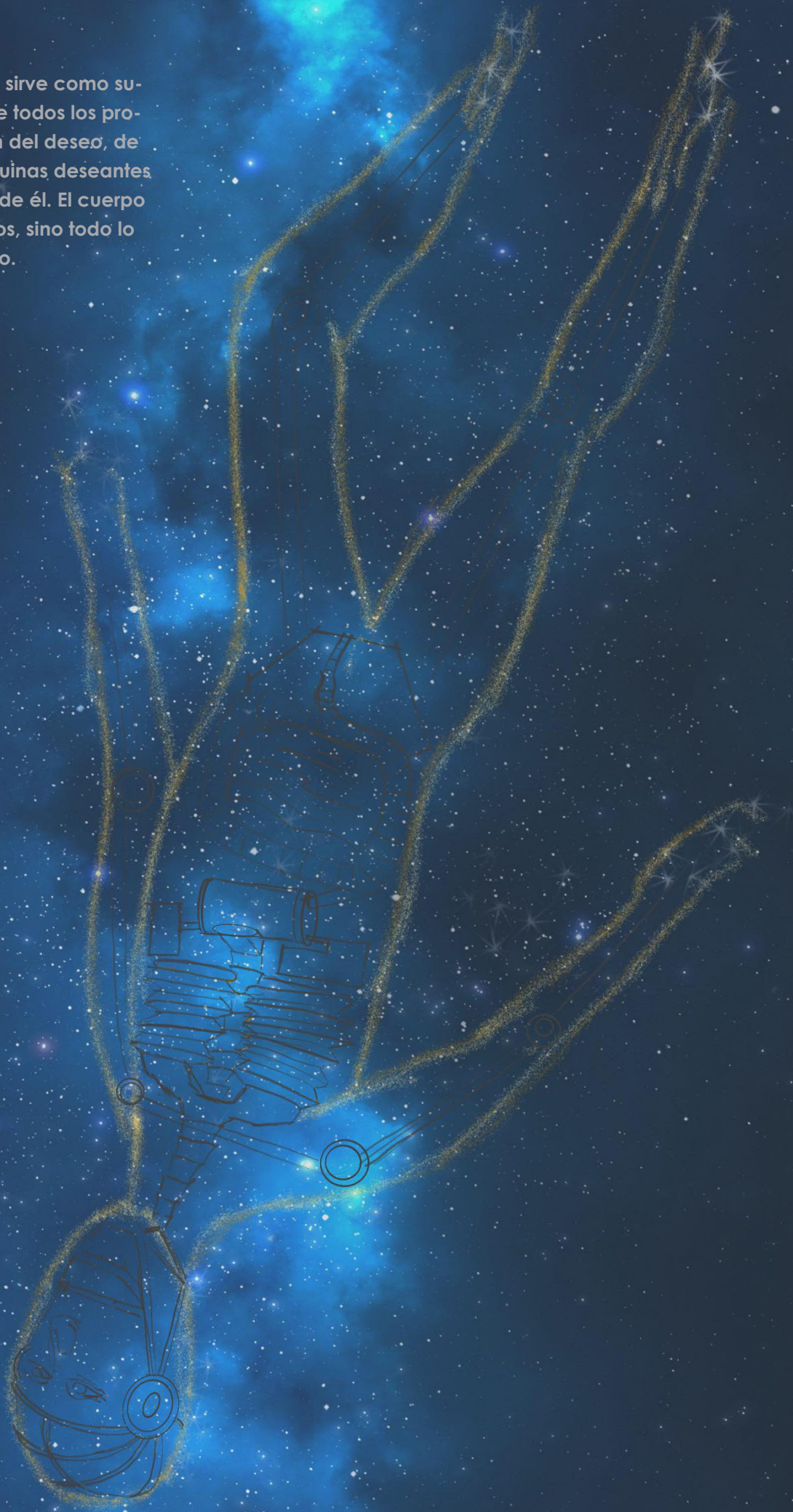
El artista, por el ejemplo, como señor de los objetos; integra en su arte objetos rotos, para devolverlos al régimen de las máquinas deseantes en las que el desarreglo forma parte del propio funcionamiento; presenta máquinas paranoicas, milagrosas célibes, como otras tantas máquinas técnicas, libre de minar las máquinas técnicas con máquinas deseantes. Podemos decir que toda producción social se desprende de la producción deseante en determinadas condiciones (Homo natura; creación), y a su vez podemos decir que la producción deseante es en primer lugar social y que no tiende a liberarse más que al final (Homo historia; identificación). (Deleuze et al., 1983)

Llevándolo al socius vigente de los autores, ellos nos dicen que:

“la descodificación de flujos, la desterritorialización del socius forman la tendencia más esencial de capitalismo. No cesa de aproximarse a su límite, que es un límite propiamente esquizofrénico. Cuando decimos que la esquizofrenia es nuestra enfermedad, la enfermedad de nuestra época, no queremos decir solamente que la vida moderna nos vuelve locos; no se trata del modo de vida, sino del proceso de producción. De hecho, queremos decir que el capitalismo, en su proceso de producción, produce una formidable carga esquizofrénica sobre la que hace caer todo el peso de su represión, pero que no cesa de reproducirse como límite del proceso.



El cuerpo sin órganos sirve como superficie de registro de todos los procesos de producción del deseo, de tal modo que las máquinas deseantes parece que emanan de él. El cuerpo sin órganos no es Dios, sino todo lo contrario.



'El cuerpo sin órganos' Imagen realizada por el autor.

En cuanto al esquizo, con su paso vacilante que no cesa de errar, de tropezar, siempre se hunde más hondo en la desterritorialización, sobre su propio cuerpo sin órganos en el infinito de la descomposición del socius, y tal vez esta es su propia manera de recobrar la tierra.”

(Deleuze et al., 1983)

En su libro, Deleuze y Guattari, prosiguen la exposición de su obra con su planteamiento de las máquinas. Para los autores, la máquina no es una metáfora, es lo que corta y es cortado; se define como un sistema de cortes. Toda máquina, en primer lugar, está en relación con un flujo material continuo, y los cortes efectúan extracciones en el flujo asociativo. El corte no se opone a la continuidad, la condiciona, implica o define lo que corta como continuidad ideal, y moviliza la libido como energía de extracción. La segunda característica de la máquina es los cortes-separación. La extracción o toma de flujo implica la separación de la cadena, y los objetos parciales de la producción suponen los stocks o los ladrillos de registro; esta se remite a la síntesis disyuntiva y moviliza el Numen como energía de separación. El tercer corte de la máquina deseante es el corte-resto, que produce a un sujeto al lado de la máquina como pieza adyacente. Se remite a la síntesis conjuntiva, y moviliza la Voluptas como energía residual. (Deleuze et al., 1983)

Bajo estos tres aspectos, el proceso de la producción deseante es simultáneamente producción de producción, producción de registro y producción de consumo. Extraer, separar, <<dar restos>>, es producir y efectuar las operaciones reales del deseo. A su vez, toda máquina implica una especie de código que se encuentra almacenado en ella; este código es inseparable de su registro, de su transmisión en las diferentes regiones del cuerpo, y también de sus relaciones con las otras. (Deleuze et al., 1983)

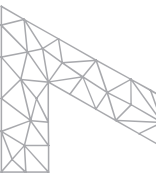
En las máquinas deseantes todo funciona al mismo tiempo, en ellas los cortes son productivos. Esta producción deseante es multiplicidad pura, es decir, afirmación irreductible a la unidad. Estamos en la edad de los objetos parciales, <dicen Deleuze y Guattari>, de los ladrillos y de los restos o residuos. Ya no creemos en estos falsos fragmentos que, como los pedazos de la estatua antigua, esperan ser complementados y vueltos a pegar para componer una unidad que además es la unidad de origen. El cuerpo sin órganos es producido como un todo, pero en su debido lugar, en el proceso de producción, al lado de las partes, que ni unifica ni totaliza. Y cuando se aplica a ellas, se vuelca sobre ellas, e induce comunicaciones transversales. (Deleuze et al., 1983)

Los objetos parciales no son representantes de los personajes parentales ni de los soportes de relaciones familiares; son piezas en las máquinas deseantes, que remiten a un proceso y a relaciones de producción irreductibles y primeras con respecto a lo que se deja registrar en la figura de Edipo.

Consideremos un niño que juega o que explora a gatas las habitaciones de la casa. Es evidente que la presencia de los padres es constante y que el niño nada puede sin ellos, pero éste no es el problema, el problema radica en saber si todo lo que concierne es vivido como representante de los padres.

“¡Di que es Edipo o si no recibirás una bofetada! El psicoanalista nunca pregunta: << ¿Qué son para ti tus máquinas deseantes? >> sino que exclama: << ¡Responde papá-mamá cuando te hablo! >> Entonces toda la producción deseante es aplastada.”

(Deleuze et al., 1983)





Desde su nacimiento: la cuna, el seno, la tetina, los excrementos, son máquinas deseantes en conexión con las partes de su cuerpo; en rigor, no es cierto que el seno sea tomado del cuerpo de la madre, pues existe como pieza de una máquina deseante. Una máquina deseante, un objeto parcial, no es representativo, más bien es soporte de relaciones y distribuidor de agentes. Son simples relaciones de producción, agentes de producción y de anti-producción. Es entre los objetos parciales y en las relaciones no familiares de la producción deseante que el niño siente su vida y se pregunta qué es vivir.

(Deleuze et al., 1983)

Edipo restringido es la figura del triángulo papá-mamá-yo, sin embargo, cuando el psicoanálisis lo convierte en su dogma, el psicoanalista se eleva a la concepción de un Edipo generalizado; más no ignora la existencia de las relaciones preedípicas, exoedípicas, paraedípicas, porque, aunque no lo admitan, saben que el propio inconsciente no es más estructural que personal, no simboliza ni imagina, ni representa: máquina es maquínico. Es lo real en sí mismo y su producción. (Deleuze et al., 1983)

Freud y los primeros analistas descubren el campo de las síntesis libres en las que todo es posible, las conexiones sin fin, las disyunciones sin exclusividad, las conjunciones sin especificidad, los objetos parciales y los flujos.

Este descubrimiento implica dos correlaciones: Por una parte, la confrontación de esta producción deseante y la producción social y, por otra parte, la represión general que la máquina social ejerce sobre las máquinas deseantes, y la relación de esa represión con esa represión general. (Deleuze et al., 1983)

Todo esto se perderá con la instauración del Edipo soberano. La asociación libre, en vez de abrirse sobre las conexiones polívocas, se encierra en un callejón sin salida de univocidad. Toda la producción deseante está aplastada, sometida a las exigencias de la representación, a los limitados juegos del representante y del representado.

“El inconsciente deja de ser lo que es, una fábrica, un taller para convertirse en un teatro clásico, el orden clásico de la representación.”

No obstante, no podemos decir que el psicoanálisis haya ignorado la producción deseante. Las nociones fundamentales de la economía del deseo, trabajo y catexis mantienen su importancia, pero subordinadas a las formas de un inconsciente expresivo y no a las formaciones del inconsciente productivo.

Y ahí radica lo esencial: la reproducción del deseo da lugar a una simple representación, tanto en el proceso de la cura como en la teoría. (Deleuze et al., 1983)

Una vez entrados en Edipo, los autores comienzan su crítica específica, con tres textos de Freud. En el texto donde analiza a Schreber, Freud se enfrenta a la cuestión más temible: ¿cómo atreverse a reducir al tema paterno un delirio tan rico, tan diferenciado, tan <<divino>> como el delirio del presidente; sabiendo que en sus memorias sólo concede unas breves referencias al recuerdo de su padre? En varias ocasiones el texto de Freud señala hasta qué punto percibe la dificultad: en primer lugar, parece difícil asignar como causa de la enfermedad un <<acceso de libido homosexual>> sobre la persona del médico Flechsig; pero, cuando reemplazamos el médico por el padre y encargamos al padre la explicación del Dios del delirio, apenas podemos seguir por nosotros mismos esta ascensión, pues nos otorgamos derechos que no pueden justificarse más que por sus ventajas desde el punto de vista de nuestra comprensión del delirio. (Deleuze et al., 1983)

Del enorme contenido político, social e histórico del delirio de Schreber no se tiene en cuenta ni una sola palabra, como si la libido no se ocupase de esas cosas. Solo se invocan un argumento sexual, que lleva a cabo la soldadura entre la sexualidad, el complejo familiar y un argumento mitológico, que plantea la adecuación entre el poder productivo del inconsciente y las fuerzas edificadoras de los mitos y las religiones. (Deleuze et al., 1983)

Pero el que sabe que el lugar del hombre está en otro lugar (el esquizo), en la coextensividad del hombre y la naturaleza, ése ni siquiera deja subsistir la posibilidad de una cuestión <<sobre un ser extraño, un ser colocado por encima de la naturaleza y el hombre>>: ya no necesita de esta mediación, pues ha alcanzado las regiones de una autoproducción del inconsciente, donde el inconsciente es tan ateo como huérfano. V(Deleuze et al., 1983)

Ahora toman en consideración otro texto de Freud, en el que Edipo ya está designado como <<complejo nuclear>>: Pegan a un niño (1919). Nunca el tema paterno ha sido menos visible y, sin embargo, nunca fue afirmado con tanta pasión y resolución: el imperialismo de Edipo se basa, en este caso, en la ausencia. ¿De qué se trata, de hecho, en este fantasma? Alguien pega a unos muchachos, por ejemplo, el educador, bajo la mirada de unas niñas. Por una parte, Freud quiere reducir deliberadamente el carácter de grupo del fantasma a una dimensión puramente individual: es preciso que los niños golpeados sean en cierta manera el yo (substitutos del propio sujeto) y que el autor de los golpes sea el padre (substituto del agresor).

El único tiempo común entre las niñas y los niños afirma sin equívocos la prevalencia del padre en ambos casos, pero éste es el famoso tiempo inexistente. Y así ocurre siempre en Freud. Este algo común debe fundamentar el uso exclusivo de las disyunciones del inconsciente y enseñarnos la resignación: resignación ante Edipo. (Deleuze et al., 1983)

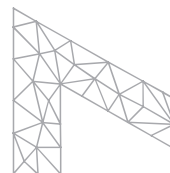
Este algo común, es puramente mítico: es como lo Uno de la teología negativa, introduce la carencia en el deseo y hace emanar las series exclusivas a las que fija un fin, un origen y un curso resignado. Es preciso hablar de <<castración>> en el mismo sentido que de edipización, pues aquella es su coronación: designa la operación por la que el psicoanálisis castra el inconsciente. Y el inconsciente ignora la castración como ignora a Edipo. No existe nada común entre ambos sexos, y a la vez no cesan de comunicarse, de un modo transversal en el que cada sujeto posee ambos y comunica con uno u otro sexo de otro sujeto. Esta es la ley de los objetos parciales. Nada falta, nada puede ser definido como falta, como una carencia.

(Deleuze et al., 1983)

En el tercer texto de Freud, Análisis terminable e interminable (1937), la reflexión recae en el análisis. Para los autores, no debemos seguir una sugestión que afirma que sería mejor traducir <<Análisis finito, análisis infinito>>. ¿Podemos acabar con un análisis, puede terminarse el proceso de la cura, sí o no?, como dice Freud, ¿podemos agotar un <<conflicto>> actualmente dado, podemos prevenir al enfermo de conflictos posteriores, incluso podemos levantar nuevos conflictos con un fin preventivo? (Deleuze et al., 1983)

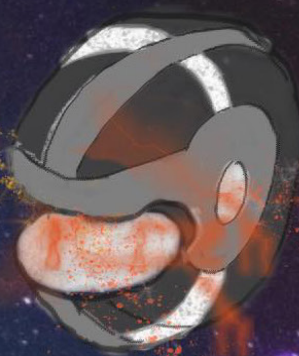
Sabe que algo no funciona en el psicoanálisis: ¡la cura tiende cada vez más a ser interminable! Todo iría bien si el problema económico del deseo fuese solamente cuantitativo, sin embargo, existen factores cualitativos en la economía deseante que precisamente obstaculizan la cura y con respecto a los cuales se reprocha no haberlos tenido suficientemente en cuenta.

Lo grave es que Freud nunca pusiera en duda el proceso de la cura. Freud interpretó estos problemas como obstáculos a la cura y no como insuficiencias de la cura. (Deleuze et al., 1983)





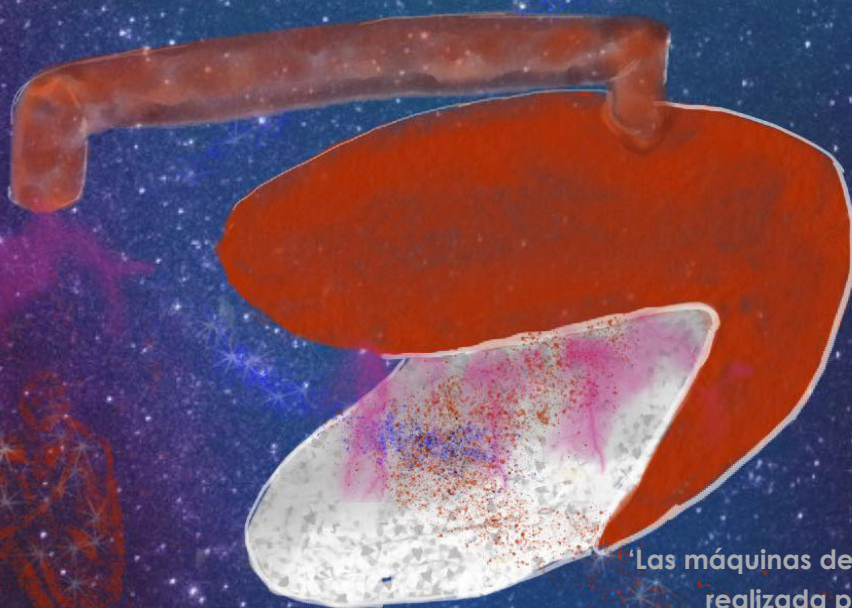
Los cortes efectúan extracciones, en el flujo asociativo. El corte no se opone a la continuidad, la condiciona, implica o define lo que corta como continuidad ideal, y moviliza la libido como energía de extracción.



La segunda característica de la máquina es los cortes-separación. Esta se remite a la síntesis disyuntiva y moviliza el Numen como energía de separación.



El tercer corte de la máquina deseante es el corte-resto, que produce a un sujeto al lado de la máquina como pieza adyacente. Se remite a la síntesis conjuntiva, y moviliza la Voluptas como energía residual.



'Las máquinas deseantes' Imagen realizada por el autor.



Sabíamos que el esquizo no es edipizable, ya que está fuera de toda territorialidad, ya que ha llevado sus flujos al desierto, entonces, ¿Cuáles son las buenas condiciones de la cura? Un flujo que se deja sellar por Edipo; objetos parciales que se dejan subsumir bajo un objeto completo incluso ausente, falo de la castración. No dicen que Edipo y la castración no sean nada: se nos edipiza, se nos castra, y no es el psicoanálisis quien inventó estas operaciones, pero basta esto para hacer callar el clamor de la producción deseante: ¡todos somos esquizos! ¡todos somos perversos! Todos somos libidos demasiado viscosas o demasiado fluidas... y no por propio gusto, sino porque allí nos han llevado los flujos desterritorializados. (Deleuze et al., 1983)

Cuando Edipo se desliza en las síntesis disyuntivas del registro deseante, les impone el ideal de un determinado uso, limitativo o exclusivo, que se confunde con la forma de triangulación – ser papá, mamá, o el hijo.

La desgracia de Edipo radica precisamente en no saber dónde empieza ese quién, ni quién es quién. La triangulación familiar representa el mínimo de condiciones bajo las que un <<yo>> recibe las coordenadas que le diferencian a la vez en cuanto a la generación, al sexo y al estado. (Deleuze et al., 1983)

Resulta que la esquizofrenia nos da una singular lección extra-edípica, y nos revela una fuerza desconocida de la síntesis disyuntiva, un uso inmanente que ya no será exclusivo ni limitativo, sino plenamente afirmativo, ilimitativo, inclusivo. Una disyunción que permanece disyuntiva y que, sin embargo, afirma los términos disjuntos, sin limitar uno por el otro, ni excluir uno del otro, es tal vez la mayor paradoja. <<Ya... ya>> en lugar del <<o bien>>. El esquizofrénico no es hombre y mujer, es hombre o mujer, pero precisamente de los dos lados. El esquizofrénico está muerto o vivo y no las dos cosas a la vez, pero uno u otro al término de una distancia que sobrevuela al deslizar. (Deleuze et al., 1983)

Este es el sentido de las disyunciones: todo se divide, pero en sí mismo. Desconoceríamos por completo este orden de pensamiento si actuásemos como si el esquizofrénico substituyese las disyunciones por vagas síntesis de identificación de contrarios. Está y permanece en la disyunción: no suprime la disyunción al identificar los contrarios por profundización, por el contrario, las afirma al sobrevolar una distancia indivisible. (Deleuze et al., 1983)

Lo que en primer lugar se reparte sobre el cuerpo sin órganos son las razas, las culturas y sus dioses. No es que las regiones del cuerpo sin órganos <<representen>> razas y culturas, por el contrario, son las razas y las culturas las que designan regiones sobre este cuerpo, es decir, zonas de intensidades, campos de potenciales. En el interior de estos campos se producen fenómenos de individualización, de sexualización; de un campo a otro se pasa franqueando umbrales: no se cesa de emigrar, se cambia de individuo como de sexo, y partir se convierte en algo tan simple como nacer y morir. (Deleuze et al., 1983)

Si el cuerpo sin órganos es un desierto, lo es como una distancia indivisible, indescomponible, que el esquizo sobrevuela para estar en todo lugar donde lo real ha sido y será producido. Ahora lo real, es un producto que envuelve las distancias en cantidades intensivas. Lo indivisible es envuelto y significa que lo que envuelve no se divide sin cambiar de naturaleza o de forma. El esquizo no tiene principios: no es algo más que siendo algo distinto.

(Deleuze et al., 1983)

Nunca se trata, sin embargo, de identificarse con determinados personajes, como cuando equivocadamente se dice de un loco que <<se creía que era...>>. Se trata de algo distinto: identificar las razas, las culturas y los dioses, con campos de intensidad sobre el cuerpo sin órganos, identificar los personajes con estados que llenan estos campos, con efectos que fulguran y atraviesan estos campos.

De ahí el papel de los nombres: no hay un yo que se identifica con razas, pueblos, personas, sobre una escena de la representación, sino nombres propios que identifican razas, pueblos y personas con umbrales, regiones o efectos en una producción de cantidades intensivas. Esta teoría de los nombres propios no debe concebirse en términos de representación, sino que remite a la clase de los <<efectos>>: estos no son una simple dependencia de causas, sino el rellenado de un campo, la efectuación de un sistema de signos. (Deleuze et al., 1983)

Si la identificación es un nombramiento, una designación, la simulación es la escritura que le corresponde, escritura extrañamente polívoca en el mismo real. La simulación expresa estas distancias indescomponibles siempre envueltas en las intensidades que se dividen unas en otras cambiando de forma. Lleva lo real fuera de su principio hasta el punto en que es efectivamente producido por la máquina deseante. Este punto en el que la copia deja de ser una copia para convertirse en lo real y su artificio. (Deleuze et al., 1983)

El esquizofrénico es el que está más cerca del corazón palpitante de la realidad, en un punto intenso que se confunde con la producción de lo real.

Entonces vuelve la cuestión: ¿quién reduce al esquizofrénico a su figura autista, hospitalizada, separada de la realidad? ¿Es el proceso o, al contrario, la interrupción del proceso, su exasperación, su continuación en el vacío?

Todo está sobre el cuerpo sin órganos, lo que está inscrito y la energía que inscribe. Edipo es como el laberinto, uno no sale de él más que volviendo a entrar (o haciendo entrar a alguien). Edipo como problema o como solución es los dos cabos de una ligadura que detiene toda la producción deseante. (Deleuze et al., 1983)

Foucault por tanto, tenía toda la razón cuando decía que el psicoanálisis acababa en cierta manera, lo que la psiquiatría asilar del siglo XIX se había propuesto, con Pinel y Tuke: unir la locura a un complejo parental, vincularla <<a la dialéctica semi-real, semi-imaginaria, de la familia>>; construir un microcosmos en el que se simbolizasen <<las grandes estructuras masivas de la sociedad burguesa y de sus valores>>, Familia-Hijos, Falta-Castigo, Locura-Desorden; hacer que la desalienación pase por el mismo camino que la alienación, Edipo por los dos cabos, fundamentar de este modo la autoridad moral del médico como Padre y Juez, Familia y Ley; y llegar, por último, a la siguiente paradoja: <<Mientras que el enfermo mental está enteramente alienado en la persona real de su médico, el médico disipa la realidad de la enfermedad mental en el concepto crítico de locura>>. (Deleuze et al., 1983)

Todavía se continúa tratando a la familia como a una matriz o, mejor, como un microcosmos, un medio expresivo válido por sí mismo, y que, por capaz que sea de expresar la acción de las fuerzas alienantes, las <<mediatiza>> precisamente al suprimir las verdaderas categorías de producción en las máquinas del deseo.

Las familias, operan una mediación entre la realidad social y sus hijos. Si la realidad social en cuestión es rica en formas sociales alienadas, entonces esta alienación será mediatizada por el hijo y experimentada por él como extrañeza en las relaciones familiares. (Deleuze et al., 1983)

Los autores sostienen que ocurre lo mismo con la relación familia-sociedad. No existe triángulo edípico: Edipo siempre está abierto en un campo social abierto. Para todos los casos plantean la siguiente regla: el padre y la madre no existen más que en pedazos y nunca se organizan en una figura o en una estructura capaces tanto de representar el inconsciente como de representar en él los diversos agentes de la colectividad, sino que siempre estallan en fragmentos que se codean con estos agentes, se enfrentan, se oponen o se concilian con ellos como en un cuerpo a cuerpo. La familia nunca es un microcosmos en el sentido de una figura autónoma, incluso inscrita en un círculo mayor al que mediatizaría y expresaría. La familia naturaleza está excentrada, descentrada. La familia no engendra sus cortes, las familias están cortadas por cortes que no son familiares. (Deleuze et al., 1983)

El esquizoanálisis se propone deshacer el inconsciente expresivo edípico, siempre artificial, represivo y reprimido, mediatizado por la familia, para llegar al inconsciente productivo inmediato. No se propone resolver Edipo, no se propone resolverlo mejor de lo que pueda hacerlo el psicoanálisis edípico, se propone desedipizar el inconsciente para llegar a los verdaderos problemas. Se propone llegar a estas regiones del inconsciente huérfano, precisamente <<más allá de toda ley>>, donde el problema ni siquiera puede plantearse. Por esto los autores no comparten el pesimismo que consiste en creer que este cambio, no puede realizarse más que fuera del psicoanálisis. Por el contrario, creen en la posibilidad de una reversión interna que convierta a la máquina analítica en una pieza indispensable del aparato revolucionario. (Deleuze et al., 1983)

De Edipo como de la producción deseante es preciso decir: está al final, no al principio, pero no por completo de la misma forma. Hemos visto que la producción deseante era el límite de la producción social, por esto precisamente es urgente, es esencial, que el límite sea desplazado, se vuelva inofensivo y pase al interior de la propia formación social. Edipo depende de un sentimiento nacionalista, religioso, racista, y no a la inversa: no es el padre quien se proyecta en el jefe, sino el padre quien se aplica al jefe, ya para decirnos <<no superarás a tu padre>>, ya para decirnos <<lo superarás reencontrando a nuestros abuelos>>.

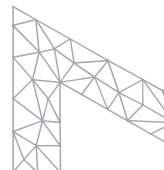
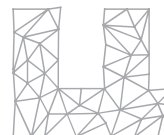
(Deleuze et al., 1983)

Este uso segregativo es una condición de Edipo, de modo en que el campo social no se dobla sobre el vínculo familiar más que al presuponer un enorme arcaísmo, una encarnación de la raza en persona o en espíritu. -sí, yo soy de los vuestros...- Por ello, cuando sujetos, individuos o grupos actúan claramente contra sus intereses de clase, cuando se adhieren a los intereses e ideales de una clase que su propia situación objetiva debería determinarles a combatir, no basta con decir: han sido engañados, las masas han sido engañadas. No es un problema ideológico, de desconocimiento y de ilusión, es un problema de deseo, y el deseo forma parte de la infraestructura. (Deleuze et al., 1983)

El inconsciente no plantea ningún problema de sentido, sino únicamente problemas de uso. La cuestión del deseo no es <<¿qué es lo que ello quiere decir?>>, sino cómo marcha ello. ¿Cómo funcionan las máquinas deseantes, las tuyas, las mías, qué fallos forman parte de su uso, cómo pasan de un cuerpo a otro, cómo se enganchan sobre el cuerpo sin órganos, como confrontan su régimen las máquinas sociales? (Deleuze et al., 1983)

Los tres errores sobre el deseo se llaman la carencia, la ley y el significativo. Es un único y mismo error, y por más que interpretemos estas nociones en términos de una combinatoria que convierte a la carencia en un lugar vacío, y no en una privación, a la ley en una regla de juego, y no en un mandato, al significativo en un distribuidor, y no en un sentido, no podemos impedir que arrastren tras de sí su cortejo teológico, insuficiencia de ser, culpabilidad, significación. (Deleuze et al., 1983)

Para los autores, se ha descuidado el análisis de las causas reales de las que depende la triangulación. La línea general de la respuesta es simple: es la represión social, las fuerzas de represión social. Desde el principio han mantenido que la producción social y la producción deseante forman una sola unidad, pero difieren de régimen, de manera que una forma social de producción ejerce una represión esencial sobre la producción deseante y, además, que la producción deseante (un <<verdadero>> deseo) es capaz, potencialmente, hacer estallar la forma social. (Deleuze et al., 1983)





Si el deseo es reprimido se debe a que toda posición de deseo, por pequeña que sea, tiene motivos para poner en cuestión el orden establecido de una sociedad: no es que el deseo sea asocial, sino al contrario. No hay máquina deseante que pueda establecerse sin hacer saltar sectores enteros. El deseo es revolucionario, y ninguna sociedad puede soportar una posición de deseo verdadero sin que sus estructuras de explotación, avasallamiento y jerarquía no se vean comprometidas. Para una sociedad tiene, pues, una importancia vital la represión del deseo, y aún algo mejor que la represión, lograr que la represión, la jerarquía, la explotación, el avasallamiento mismo sean deseados. El deseo no amenaza a una sociedad porque sea deseo de acostarse con su madre, sino porque es revolucionario. (Deleuze et al., 1983)

Ahora bien, mientras seguimos entrando y comprendiendo este estudio de la esquizofrenia, los autores ahora lo llevan al proceso.

La esquizofrenia como proceso es la producción deseante, pero tal como es al final, como límite de la producción social determinada en las condiciones del capitalismo. Es nuestra <<enfermedad>>, la de nosotros hombres modernos. En ella se unen los dos sentidos del proceso, como movimiento de la producción social que llega hasta el final de su desterritorialización y como movimiento de la producción metafísica que transporta y reproduce el deseo en una nueva Tierra. (Deleuze et al., 1983)

El esquizo lleva los flujos descodificados, les hace atravesar el desierto del cuerpo sin órganos, donde instala sus máquinas deseantes y produce un derrame perpetuo de fuerzas actuantes. Ha pasado el límite, la esquiza, que siempre mantenía la producción de deseo al margen de la producción social, tangencial y siempre rechazada. Y al mismo tiempo su viaje es extrañamente in situ, no habla de otro mundo, no es de otro mundo: incluso al desplazarse en el espacio es un viaje en intensidad, alrededor de la máquina deseante que se erige y permanece aquí. (Deleuze et al., 1983)

Un hombre así se produce como hombre libre, irresponsable, solitario y gozoso, capaz de decir y hacer algo simple en su propio nombre, sin pedir permiso, simplemente ha dejado de tener miedo de volverse loco.

Desde el principio han mantenido que la producción social y la producción deseante forman una sola unidad.



'El deseo en el socius' Imagen realizada por el autor.

La locura no es necesariamente un hundimiento (breakdown), también puede ser una abertura (breakthrough)... El individuo que realiza la experiencia trascendental de la pérdida del ego puede o no perder el equilibrio de diversas maneras. Entonces puede ser considerado como loco. (Deleuze et al., 1983)

Pero estar loco necesariamente no es estar enfermo, incluso si en nuestro mundo los dos términos se han vuelto complementarios... Desde el punto de partida de nuestra pseudo salud mental, todo es equívoco. Esta salud no es una verdadera salud. La locura de los otros no es una verdadera locura. La locura de nuestros pacientes es un producto de la destrucción que nosotros les imponemos y que se imponen ellos mismos. Que nadie se imagine que nos encontramos ante la verdadera locura, o que nosotros estamos verdaderamente sanos de la mente. La locura con la que nos encontramos en nuestros enfermos es un disfraz grosero, una caricatura grotesca de lo que podría ser la curación natural de esta extraña integración. La verdadera salud mental implica de un modo o de otro la disolución del ego normal. (Deleuze et al., 1983)

“Cada una de estas formas tiene como fondo a la esquizofrenia, la esquizofrenia como proceso es lo único universal.” (Deleuze et al., 1983)

Ahora, los autores vuelven al socius (y las diferentes máquinas sociales), empezando con una frase que nos muestra la conexión del deseo con el socius.

“Hay producción deseante desde el momento que hay producción y reproducción sociales.” (Deleuze et al., 1983)

En el límite del capitalismo, (el modelo de pensamiento que rige en la sociedad actual), el socius desterritorializado da paso al cuerpo sin órganos y los flujos descodificados se echan en la producción deseante. Todo esto en la unidad primitiva, salvaje, del deseo y la producción, que es la tierra. Pues la tierra no es tan sólo el objeto múltiple y dividido del trabajo, también es la entidad única e indivisible, el cuerpo lleno que se vuelca sobre las fuerzas productivas y se las apropia como presupuesto natural o divino. (Deleuze et al., 1983)

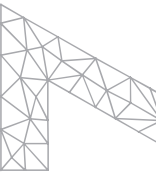
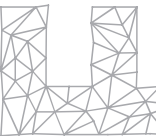
Aparece aquí como cuasi-causa de la producción y como objeto del deseo. La máquina territorial es, por tanto, la primera forma de socius, la máquina de inscripción primitiva, <<megamáquina>> que cubre un campo social.

La máquina social, por el contrario, tiene como piezas a los hombres, incluso si se los considera con sus máquinas, y los integra, los interioriza en un modelo institucional a todos los niveles de acción, de la transmisión y de la motricidad.

También forma una memoria sin la cual no habría sinergia del hombre y de sus máquinas (técnicas). Estas, en efecto, no contienen las condiciones de reproducción de su proceso; remiten a máquinas sociales que las condicionan y las organizan, pero también limitan o inhiben su desarrollo.

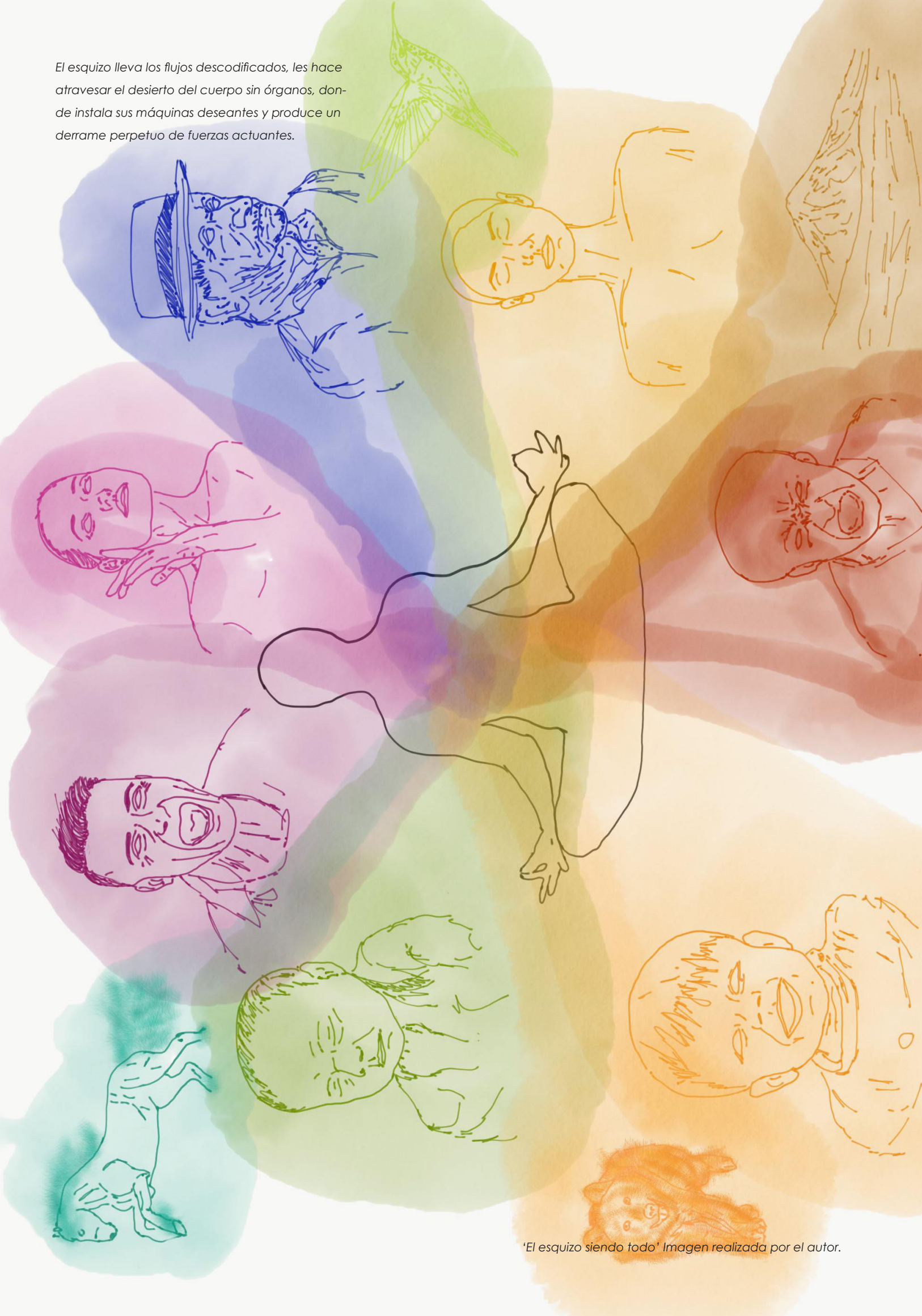
Una misma máquina puede ser técnica y social, pero no bajo el mismo aspecto: por ejemplo, el reloj como máquina técnica para medir el tiempo uniforme y como máquina social para reproducir las horas canónicas y asegurar el orden de la ciudad. (Deleuze et al., 1983)

Sí, más o menos de acuerdo con la definición clásica de Reuleaux, podemos considerar una máquina como la combinación de elementos sólidos que poseen cada uno su función especializada y funcionan bajo control humano para transmitir un movimiento y ejecutar un trabajo, entonces la máquina humana sería una verdadera máquina. La máquina social es literalmente una máquina, independientemente de toda metáfora, pues presenta un motor inmóvil y procede a diversas clases de cortes. Codificar los flujos implica todas estas operaciones. La máquina territorial primitiva, con su motor inmóvil, ya es máquina social o megamáquina, que codifica la producción y sus partes. (Deleuze et al., 1983)





El esquizo lleva los flujos descodificados, les hace  
atravesar el desierto del cuerpo sin órganos, don-  
de instala sus máquinas deseantes y produce un  
derrame perpetuo de fuerzas actuantes.



'El esquizo siendo todo' Imagen realizada por el autor.

La sociedad no es, en primer lugar, un medio de intercambio en el que lo esencial radicaría en circular o hacer circular; la sociedad es un socius de inscripción donde lo esencial radica en marcar o ser marcado. El procedimiento de la máquina social primitiva, en este sentido, es la catexis colectiva de los órganos, pues la codificación de los flujos sólo se realiza en la medida en que los propios órganos capaces, respectivamente, de producirlos y de cortarlos se encuentran cercados, instituidos a título de objetos parciales, distribuidos y enganchados al socius. Tal institución de órganos es una máscara. (Deleuze et al., 1983)

Las unidades nunca se encuentran en las personas, en el sentido propio o <<privado>>, sino en series que determinan las conexiones, disyunciones y conjunciones de órganos. Por eso, los fantasmas son fantasmas de grupo.

Es la catexis colectiva de órganos la que conecta el deseo con el socius y reúne en un todo sobre la tierra la producción social y la producción deseante.

La esencia del deseo es la libido; pero cuando la libido se convierte en cantidad abstracta, el ano elevado y con retiro de catexis produce las personas globales y los yo específicos que sirven de unidades de medida a esta misma cantidad.

Todo el Edipo es anal e implica una sobre-catexis individual de órgano para compensar el retiro de catexis colectivo. Por ello, los comentaristas más favorables a la universalidad de Edipo reconocen, sin embargo, que en las sociedades primitivas no encontramos ninguno de los mecanismos, ninguna de las actitudes, que lo efectúan en nuestra sociedad. Nada de súper-yo, nada de culpabilidad, nada de identificación de un yo específico con personas globales, sino identificaciones siempre parciales y de grupo, según la serie compacta aglutinada de los antepasados, según la serie fragmentada de los camaradas o de los primos.

(Deleuze et al., 1983)

La máquina territorial primitiva codifica los flujos, catexiza los órganos, marca los cuerpos. ¿Hasta qué punto, cambiar, en una actividad secundaria con respecto a esta tarea que resume todas las otras: marcar los cuerpos, que son de la tierra? La esencia del socius registrador, inscriptor, en tanto que se atribuye las fuerzas productivas y distribuye los agentes de producción, reside en esto: tatuar, sajar, sacar cortando, cortar, escarificar, mutilar, contornear, iniciar.

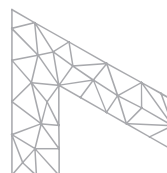
No sólo el criminal está privado de órganos según un orden de catexis colectivas; sino que el hombre que goza plenamente de sus derechos y de sus deberes tiene todo el cuerpo marcado bajo un régimen que relaciona sus órganos y su ejercicio

con la colectividad (la privatización de los órganos comenzará con la vergüenza que el hombre siente ante la vista del hombre). Pues es un acto de fundación, mediante el cual el hombre deja de ser un organismo biológico y se convierte en un cuerpo lleno, una tierra, sobre la que sus órganos se enganchan, atraídos, etc. Según las exigencias de un socius.

(Deleuze et al., 1983)

Sistema de la crueldad, terrible alfabeto, esta organización que traza signos en el mismo cuerpo. La crueldad no tiene nada que ver con una violencia natural o de cualquier tipo que se encargaría de explicar la historia del hombre. La crueldad es el movimiento de la cultura que se opera en los cuerpos y se inscribe sobre ellos, labrándolos. Esto es lo que significa la crueldad. Esta cultura no es el movimiento de la ideología: por el contrario, introduce a la fuerza la producción en el deseo y, a la inversa, inserta a la fuerza el deseo en la producción y la reproducción sociales. Pues incluso la muerte, el castigo, los suplicios son deseados y son producciones. A los hombres o a sus órganos, los convierte en piezas y engranajes de la máquina social. El signo es posición de deseo; pero los primeros signos son los signos territoriales que clavan sus banderas en los cuerpos.

(Deleuze et al., 1983)





La noción de territorialidad sólo en apariencia es ambigua. Pues si entendemos por ello un principio de residencia o de repartición geográfica, es evidente que la máquina social primitiva no es territorial. Sólo lo será el aparato de Estado.

Ocurre que la máquina primitiva subdivide el pueblo, pero lo hace sobre una tierra indivisible en la que se inscriben las relaciones conectivas, disyuntivas y conjuntivas de cada segmento con los otros. Cuando la división llega a la propia tierra, en virtud de una organización administrativa, territorial y residencial, no podemos ver en ello una promoción de la territorialidad, sino, todo lo contrario, el efecto del primer gran movimiento de desterritorialización sobre las comunidades primitivas.

*(Deleuze et al., 1983)*

La unidad inmanente de la tierra como motor inmóvil da lugar a una unidad trascendente de una naturaleza por completo distinta, unidad de Estado; el cuerpo lleno ya no es el de la tierra, sino el del Déspota. El socius primitivo salvaje era, pues, la única máquina territorial en sentido estricto. Y el funcionamiento de una máquina tal consiste en esto: declinar alianza y filiación, declinar los linajes sobre el cuerpo de la tierra. Un sistema de parentesco no es una estructura, sino una práctica, una praxis, un procedimiento e incluso una estrategia.

*(Deleuze et al., 1983)*

El resorte de una economía de este tipo consiste en una verdadera plusvalía de código: cada separación de cadena produce, de un lado u otro en los flujos de producción, fenómenos de exceso y de defecto, que se encuentran compensados por elementos no intercambiables de tipo prestigio adquirido o consumo distribuido (<<el jefe convierte los valores perecederos en un prestigio imperecedero por medio de festividades espectaculares; de esa manera los consumidores de los bienes son al fin y al cabo los productores del principio>>).

Las separaciones de cadena significativa según las relaciones de alianza engendran plusvalías de código al nivel de los flujos, de donde se desprenden diferencias de estatuto para las líneas filiativas. (por ejemplo, el rango superior o inferior de los donadores o tomadores de mujeres). La plusvalía de código efectúa las diversas operaciones de la máquina territorial primitiva: separar segmentos de cadena, organizar las extracciones de flujo, repartir partes que vuelven a cada uno. *(Deleuze et al., 1983)*

Nunca una discordancia o un disfuncionamiento anunciaron la muerte de una máquina social que, por el contrario, tiene la costumbre de alimentarse de las contradicciones que levanta: el capitalismo lo ha aprendido y ha dejado de dudar de sí mismo, mientras que incluso los socialistas renuncian a creer en la posibilidad de su muerte natural por desgaste. Nunca se ha muerto nadie de contradicciones. Y cuanto más ello se estropea, más esquizofreniza, mejor marcha, a la americana. Pero ya es desde este punto de vista, que hay que considerar al socius primitivo, la máquina territorial, para declinar alianzas y filiaciones. Esta máquina es la Segmentaria, porque a través de su doble aparato tribal y de linaje suministra segmentos de longitud variable: unidades filiativas genealógicas de linajes mayores, menores y mínimos, con su jerarquía y sus jefes respectivos, antepasados guardianes de stock y organizadores de matrimonios. *(Deleuze et al., 1983)*

Todo el sistema evoluciona entre dos polos, el de la fusión por oposición a otros grupos, el de la escisión por formación constante de nuevos linajes aspirantes a la independencia, con capitalización de alianzas y filiaciones. La máquina territorial segmentaria conjura la fusión con la escisión e impide la concentración de poder al mantener los órganos de jefatura en una relación de importancia con el grupo: como si los propios salvajes presintiesen la ascensión del bárbaro imperial que, sin embargo, llegará de fuera y sobrecodificará todos sus códigos. *(Deleuze et al., 1983)*

El cuerpo lleno de la tierra posee distinciones, se vuelca sobre la producción, sobre los agentes y las conexiones de producción. Pero también sobre él todo se engancha y se inscribe, todo es atraído. Es el elemento de la síntesis disyuntiva y de su reproducción: fuerza pura de filiación, Numen. Si el cuerpo lleno se vuelca sobre las conexiones productivas y las inscribe en una red de disyunciones intensivas e inclusivas, aún es preciso que recobre o reanime conexiones laterales en esa misma red, que se las atribuya como si fuese su causa. Lo esencial no es que los signos cambien según los sexos y las generaciones, sino que se pase de lo intensivo a lo extensivo, es decir, de un orden de signos ambiguos a un régimen de signos cambiantes pero determinados. (Deleuze et al., 1983)

Del incesto hay que sacar la conclusión, a la letra, de que no existe, no puede existir. Siempre estamos más acá del incesto, en una serie de intensidades que ignora las personas discernibles; o bien más allá, en una extensión que las reconoce, que las constituye, pero que las constituye volviéndolas imposibles como compañeras sexuales. No podemos realizar el incesto más que después de una serie de situaciones que nos aleja siempre de él, es decir, con una persona que no vale por la madre o por la hermana más que a fuerza de no serlo: la que es discernible como posible esposa. Este es el sentido del matrimonio preferencial: el primer incesto permitido. (Deleuze et al., 1983)

Lo deseado es el flujo germinal o germinativo intenso, en el cual en vano buscaremos personas o incluso funciones discernibles como padre, madre, hijo, hermana, etc., puesto que estos nombres no designan más que variaciones intensivas sobre el cuerpo lleno de la tierra determinado como germen.

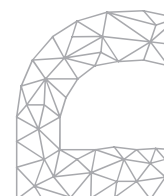
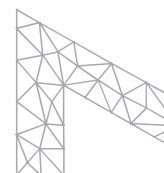
Para que los flujos sean codificables es preciso que su energía se deje cuantificar o cualificar- es preciso que se realicen extracciones de flujo en relación con separaciones en cadena -es preciso que algo pase, pero también que algo sea bloqueado, y que algo bloquee o haga pasar. Ahora bien, esto no es posible más que en sistema en extensión que discernibiliza las personas y realiza un uso determinado de los signos, un uso exclusivo de las síntesis disyuntivas, un uso conyugal de las síntesis conectivas. (Deleuze et al., 1983)

Las condiciones de Edipo como <<complejo familiar>>, comprendido en el marco del familismo propio a la psiquiatría y al psicoanálisis, todavía no se dan. Las familias salvajes forman una praxis, una política, una estrategia de alianzas y de filiaciones; son formalmente los elementos motos de la reproducción social; no tienen nada que ver con un microcosmos expresivo; el padre, la madre, la hermana siempre funcionan en ella como algo más que padre, madre o hermana. Y más que ellos, está el aliado, el pariente por afinidad, que constituye la realidad concreta activa y hace que las relaciones entre familias sean coextensivas al campo social. Ni siquiera sería exacto decir que las determinaciones familiares estallan en todos los rincones de ese campo y permanecen vinculadas a determinaciones propiamente sociales, puesto que unas y otras forman una sola y misma pieza en la máquina territorial.

(Deleuze et al., 1983)

Por el contrario, es evidente que el individuo en la familia, incluso de pequeño, carga o catexiza directamente un campo social, histórico, económico y político, irreducible a toda estructura mental no menos que a toda constelación afectiva.

Por ello, cuando consideramos casos patológicos y procesos de cura en las sociedades primitivas, consideramos por completo insuficiente el compararlos al proceso psicoanalítico al relacionarlos con criterios que están tomados de éste: por ejemplo, un complejo familiar, incluso diferente del nuestro, o contenidos culturales incluso referidos a un inconsciente étnico. (Deleuze et al., 1983)



Los autores definían el esquizoanálisis por dos aspectos: la destrucción de las pseudo-formas expresivas del inconsciente y el descubrimiento de las catexis inconscientes del campo social por el deseo. Es desde este punto de vista que hay que considerar muchas de las curas primitivas; son esquizoanálisis en acto.

“(Victor Turner sobre una curación de este tipo entre los Ndembu): Para diagnosticar, para conjurar los efectos del incisivo, el adivino y el médico se entregan a un análisis social que concierne al territorio y su vecindad, la jefatura y las subjefaturas, los linajes y sus segmentos, las alianzas y las filiaciones: no cesan de sacar a luz al deseo en sus relaciones con unidades políticas y económicas –y en ese punto, por otra parte, que los testigos intentan engañarlos. <<La adivinación se convierte en una forma de análisis social durante la cual salen a la luz luchas ocultas entre individuos y facciones, de tal modo que puedan ser tratadas por procedimientos rituales tradicionales... el carácter vago de las creencias místicas permite que sean manipuladas en relación con un gran número de situaciones sociales>>.”

(Deleuze et al., 1983)

El médico no organiza un sociodrama, sino un verdadero análisis de grupo centrado en el enfermo. Dándole pociones, atándole cuernos al cuerpo para que aspiren al incisivo, haciendo sonar los tambores, el médico procede a una ceremonia entrecortada de paradas y partidas, flujos de todas clases: los miembros de la aldea vienen a hablar, el enfermo habla, la sombra es invocada, se paran, el médico explica, se vuelve a empezar, tambores, cantos, trances.

No se trata solamente de descubrir las catexis preconscientes del campo social por los intereses, sino, más profundamente, sus catexis inconscientes por el deseo, tal como pasan en los matrimonios del enfermo, su posición en la aldea, y todas las posiciones del jefe vividas con intensidad en el grupo. (Deleuze et al., 1983)

El análisis Ndembu nunca fue edípico: estaba directamente ligado a la organización y la desorganización sociales. En lugar de que todo fuese volcado sobre el nombre del padre, o del abuelo materno, éste se abría a todos los nombres de la historia. Todo se dispersaba en los mil cortes-flujos de las jefaturas, de los linajes, de las relaciones de colonización. Toda esta deriva histórica y colectiva es justo lo contrario del análisis edípico. Edipo es algo así como la eutanasia en el etnocidio. Cuanto más la reproducción social escapa a los miembros del grupo, en naturaleza y extensión, más se vuelca sobre ellos o los vuelca a ellos en una reproducción familiar restringida y neurotizada de la cual Edipo es agente.

(Deleuze et al., 1983)

Ahora de regreso a la célebre discusión inacabable entre los culturalistas y los psicoanalistas ortodoxos: ¿Es Edipo universal? ¿Es el gran símbolo paterno católico la reunión de todas las iglesias?

Todos admiten, al menos entre nosotros, en nuestra sociedad patriarcal y capitalista, que Edipo es algo cierto. Todos admiten que nuestra sociedad es el punto fuerte de Edipo: punto a partir del cual se encontrará en todo lugar una estructura edípica, o bien, al contrario, se deberán variar los términos y las relaciones en complejos no edípicos, pero no por ello menos <<familiares>>. Por esta razón, toda la crítica precedente de los autores, se dirigió contra Edipo tal como se considera que funciona y prevalece entre nosotros. (Deleuze et al., 1983)

No es que Edipo no sea nada para los autores: no han cesado de decir que continuamente se pedía por él. Ciertamente, no es sólo legítimo, sino indispensable, que la explicación etnológica o histórica no esté en contradicción con nuestra organización actual o que ésta contenga a su manera los elementos básicos de la hipótesis etnológica. Es lo que Marx decía recordando las exigencias de una historia universal; pero, añadía, con la condición de que la organización actual sea capaz de criticarse a sí misma.

Apenas vemos la autocrítica de Edipo en nuestra organización, de la que forma parte el psicoanálisis. Es justo en ciertos aspectos, cuestionar todas las formaciones sociales a partir de Edipo. Pero no porque Edipo sea una verdad del inconsciente particularmente descubrible en nosotros; al contrario, porque es una mistificación del inconsciente que no ha triunfado en nosotros más que a fuerza de subir sus piezas y engranajes a través de las formaciones anteriores. En este sentido es universal. Por tanto, en la sociedad capitalista, al nivel más fuerte, la crítica de Edipo siempre debe retomar su punto de partida y de llegada.

Edipo es un límite. Puede estar al principio como acontecimiento inaugural, en el papel de una matriz, o bien en medio, como función estructural que asegura la mediación de los personajes y el fundamento de sus relaciones, o bien al final, como determinación escatológica.

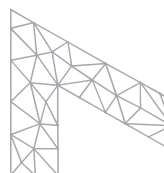
*(Deleuze et al., 1983)*

Sólo en esta última acepción Edipo es un límite. La producción deseante también. Pero, justamente, esta misma acepción posee muchos y diversos sentidos. En primer lugar, la producción deseante está en el límite de la producción social; los flujos descodificados en el límite de los códigos y de las territorialidades; el cuerpo sin órganos en el límite del socius. En segundo lugar, sin embargo, el límite relativo no es más que la formación social capitalista, ya que maquina y hace correr flujos efectivamente descodificados, pero sustituyendo los códigos por una axiomática contable aún más opresiva, no cesa de aproximarse al muro al mismo tiempo que lo echa hacia atrás. En tercer lugar, no hay formación social que no presente o prevea la forma real bajo la que corre el riesgo de que le llegue el límite y que con todas sus fuerzas conjura. Pero, en cuarto lugar, este límite inhibido del interior ya estaba proyectado en un principio primordial, una matriz mítica como límite imaginario. ¿Cómo imaginar esa pesadilla la invasión del socius por flujos no codificados, que se deslizan como la lava? De donde, por último y, en quinto lugar, la importancia de la tarea que consiste en desplazar el límite: hacerlo pasar al interior del socius, en medio. *(Deleuze et al., 1983)*

Edipo es este límite desplazado. Sí, Edipo es universal. Pero la equivocación radica en haber creído en la siguiente alternativa: o bien es un producto del sistema de represión general-represión y entonces no es universal, o bien es universal y es posición de deseo. En verdad, es universal porque es el desplazamiento del límite que frecuenta todas las sociedades, lo representado desplazado que desfigura lo que todas las sociedades temen absolutamente como su más profundo negativo, a saber, los flujos decodificados del deseo. Con esto no dicen que este límite universal edípico esté <<ocupado>>, en todas las formaciones sociales: un hindú o un esquimal pueden soñar Edipo sin estar por ello sometidos al complejo, sin <<tener el complejo>>. *(Deleuze et al., 1983)*

Para que Edipo sea ocupado son indispensables un cierto número de condiciones: es preciso que el campo de producción y de reproducción sociales se haga independiente de la reproducción familiar, es decir, de la máquina territorial que declina alianzas y filiaciones. Para que Edipo sea ocupado no basta con que sea un límite o un representado desplazado en el sistema de la representación, es preciso que emigre al seno de este sistema y que él mismo vaya a ocupar el lugar de representante del deseo. Estas condiciones, inseparables de los paralogismos del inconsciente, son realizadas en la formación capitalista -todavía implican algunos arcaísmos tomados de las formaciones imperiales bárbaras, principalmente la posición del objeto trascendente. *(Deleuze et al., 1983)*

Ahora bien, por una parte, es evidente que las formaciones primitivas no cumplen en modo alguno esas condiciones. Precisamente porque la familia, abierta sobre las alianzas, es coextensiva y adecuada al campo social histórico, porque anima la propia reproducción social, porque moviliza o hace pasar los fragmentos separables sin convertirlos nunca en objeto separado. En el seno de la sociedad primitiva siempre se permanece en el 4+n, en el sistema de los antepasados y de los aliados. En vez de pretender que Edipo aquí no acabe de existir, mejor pretender que no llega a empezar; siempre nos detenemos ante el 3+1, si hay un Edipo primitivo, es un neg-Edipo, en el sentido de una neg-entropía.









Si Edipo ya aparece como un efecto es porque forma un conjunto de llegada (la familia que se ha convertido en microcosmos) sobre el que se vuelca la producción y la reproducción capitalistas, cuyos órganos y agentes no pasan del todo por una codificación de los flujos de alianza y filiación, sino por una axiomática de los flujos descodificados.

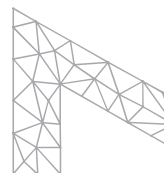
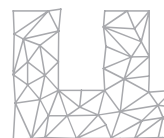
*(Deleuze et al., 1983)*

El esquizoanálisis renuncia a toda interpretación, ya que deliberadamente renuncia a descubrir un material inconsciente: el inconsciente no quiere decir nada. En cambio, el inconsciente construye máquinas, que son las del deseo, y cuyo uso y funcionamiento el esquizoanálisis descubre en la inmanencia con las máquinas sociales. El inconsciente no dice nada, máquina. No es expresivo o representativo, sino productivo. Un símbolo es únicamente una máquina social que funciona como máquina deseante, una máquina deseante que funciona en la máquina social, una catexis de la máquina social por el deseo. *(Deleuze et al., 1983)*

A menudo se ha dicho y demostrado que una institución no se explicaba por su uso. Sin embargo, no ocurre lo mismo con las máquinas deseantes en tanto que elementos moleculares: en este caso, el uso, el funcionamiento, la producción, la formación, forman una unidad. Y esta síntesis de deseo explica, bajo tales o cuales condiciones determinadas, los conjuntos molares con su uso específico en un campo biológico, social o lingüístico. Las grandes máquinas molares suponen vínculos preestablecidos que su funcionamiento no explica, puesto que se desprenden de él. Solo las máquinas deseantes producen los vínculos según los cuales funcionan, y funcionan improvisándolos, inventándolos, formándolos. Un funcionalismo molar, por tanto, es un funcionalismo que no ha ido bastante lejos, que no ha alcanzado esas regiones donde el deseo maquina, independientemente de la naturaleza macroscópica de lo que maquina: elementos orgánicos, sociales, lingüísticos, etc., puestos a cocer todos juntos en una misma marmita. El funcionalismo no debe conocer otras unidades multiplicidades que las máquinas deseantes mismas y las configuraciones que forman en todos los sectores de un campo de producción (el <<hecho total>>). Una cadena mágica reúne vegetales, trozos de órganos, un pedazo de vestido, una imagen de papá, fórmulas y palabras: no nos preguntaremos lo que eso quiere decir, sino qué máquina está de ese modo montada, qué flujos y qué cortes, con respecto a otros cortes y flujos. *(Deleuze et al., 1983)*

Buscamos de qué modo funcionan esas máquinas deseantes, de qué modo catexizan y subdeterminan las máquinas sociales que a gran escala constituyen. De este modo llegamos a las regiones de un inconsciente productivo, molecular, micrológico o micropsíquico, que ya no quiere decir nada y ya no representa nada. La sexualidad ya no es considerada como una energía específica de una persona derivada de los grandes conjuntos, sino como la energía molecular que conecta moléculas-objetos parciales (libido), que organiza disyunciones inclusivas sobre la molécula gigante del cuerpo sin órganos (numen), y distribuye los estados según dominios de presencia o zonas de intensidad (Voluptas). Pues las máquinas deseantes son exactamente eso: la microfísica del inconsciente, los elementos del micro-inconsciente. Sin embargo, en tanto que tales, nunca existen independientemente de los conjuntos molares históricos, de las formaciones sociales macroscópicas que estadísticamente constituyen. En este sentido no hay más que el deseo y lo social. Bajo las catexis conscientes de las formaciones económicas, políticas, religiosas, etc., hay catexis sexuales inconscientes, micro-catexis que manifiestan el modo como el deseo está presente en un campo social y cuyo campo se asocia como el dominio estadísticamente determinado que le está vinculado. *(Deleuze et al., 1983)*

Las máquinas deseantes funcionan en las máquinas sociales, como si guardasen su propio régimen en el conjunto molar que, por otra parte, forman al nivel de los grandes números. La sexualidad no es en modo alguno una determinación molar representable en un conjunto familiar, es la subdeterminación molecular funcionando en los conjuntos sociales,



y secundariamente familiares, que trazan el campo de presencia y de producción del deseo: todo un inconsciente no-edípico que producirá a Edipo sólo con una de sus formaciones estadísticas secundarias (<<complejos>>), al final de una historia que pone en juego el devenir de las máquinas sociales, con su régimen comparado al de las máquinas deseantes.

(Deleuze et al., 1983)

## CAPÍTULO I

Ahora bien, aunque la representación siempre es una represión general-represión de la producción deseante, lo es de muy diversas maneras, según la formación social considerada. El sistema de la representación a nivel profundo tiene tres elementos: el representante reprimido, la representación reprimente y el representado desplazado. Pero las instancias que vienen a efectuarlas son variables, hay migraciones en el sistema. No tenemos ninguna razón para creer en la universalidad de un solo y mismo aparato de represión socio-cultural. Podemos hablar de un coeficiente de afinidad más o menos grande entre las máquinas sociales y las máquinas deseantes, según que sus regímenes respectivos sean más o menos parecidos, según que las segundas tengan más o menos facilidad para hacer pasar sus conexiones y sus interacciones en el régimen estadístico de las primeras. (Deleuze et al., 1983)

El factor principal es el tipo de género de inscripción social, su alfabeto, sus caracteres: la inscripción sobre el socius es en efecto el agente de una represión secundaria, que necesariamente está en relación con la inscripción deseante del cuerpo sin órganos y con la represión originaria que ésta ya ejerce en el dominio del deseo. Es posible que los códigos primitivos guarden mucha más afinidad con las máquinas deseantes que la axiomática capitalista que libera flujos descodificados. La sociedad no es cambista, el socius es inscriptor: no intercambia, sino marca los cuerpos, que son de la tierra. (Deleuze et al., 1983)

La civilización se define por la descodificación y la desterritorialización de los flujos en la producción capitalista. Todos los procedimientos son buenos para asegurar esta descodificación universal: la privatización de los bienes, de los medios de producción, pero también de los órganos del propio hombre <<hombre privado>>; la ilimitación de la relación entre el capital y la fuerza de trabajo, y también entre los flujos de financiación y los flujos de rentas o medios de pago; la forma científica y técnica tomada por los mismos flujos de código; la formación de configuraciones flotantes a partir de líneas y de puntos sin identidad discernible. La historia monetaria reciente, el papel del dólar, los capitales emigrantes a corto plazo, las monedas flotantes, los nuevos medios de financiación y de crédito, los derechos especiales de giro, la nueva forma de las crisis y de las especulaciones, jalonan el camino de los flujos descodificados. (Deleuze et al., 1983)

Aunque descodificar quiere decir, sin duda, comprender un código y traducirlo, es sobre todo destruirlo en tanto que código, asignarle una función arcaica, folklórica o residual, lo que hace del psicoanálisis y de la etnología dos disciplinas apreciadas en nuestras sociedades modernas. Sin embargo, cometeríamos un gran error si identificásemos los flujos capitalistas y los flujos esquizofrénicos, bajo el tema general de una descodificación de los flujos de deseo. Ciertamente, su afinidad es grande; hemos visto que la relación de la esquizofrenia con el capitalismo sobrepasa de largo los problemas de modo de vida, de medio ambiente, de ideología, etc., y que debía ser planteada al nivel más profundo de un solo y mismo proceso de producción. (Deleuze et al., 1983)

Ocurre que el capitalismo, como hemos visto, es el límite de toda sociedad, en tanto que opera la descodificación de los flujos que las otras formaciones sociales codificaban y sobrecodificaban, sin embargo, es su límite. Sustituye los códigos por una axiomática extremadamente rigurosa que mantiene la energía de los flujos en un estado de ligazón al cuerpo del capital como socius desterritorializado. Pero también e incluso más implacable que cualquier otro socius. La esquizofrenia, por el contrario, es el límite absoluto que hace pasar los flujos al estado libre en un cuerpo sin órganos desocializado.

Podemos decir, por tanto, que la esquizofrenia es el límite exterior del propio capitalismo, pero que el capitalismo no funciona más que con la condición de inhibir esa tendencia o de rechazar y desplazar ese límite, sustituyéndolo por sus propios límites relativos inmanentes que no cesa de reproducir a una escala ampliada. Lo que con una mano descodifica, con la otra axiomatiza. (Deleuze et al., 1983)

La esquizofrenia no es, pues, la identidad del capitalismo, sino al contrario su diferencia, su separación y su muerte. Los flujos monetarios son realidades perfectamente esquizofrénicas, pero que no existen y funcionan más que en la axiomática inmanente que conjura y rechaza esa realidad. Desterritorialización, axiomática y re-territorialización, estos son los tres elementos de superficie de la representación de deseo en el socius moderno. Entonces volvemos a tropezar con la cuestión: ¿cuál es en cada caso la relación entre la producción social y la producción deseante? La teoría general de la sociedad es una teoría generalizada de los flujos; es en su función que debemos estimar la relación entre la producción social y la producción deseante, las variaciones de esta relación en cada caso, los límites de esta relación en el sistema capitalista. (Deleuze et al., 1983)

Dentro de este campo social del capitalismo, ¿Cómo empieza un delirio? Es posible que el cine pueda captar el movimiento de la locura. Un filme de Nicolas Ray, que se considera que representa un delirio a la cortisona: un padre con pluriempleo, profesor de colegio, que hace horas extras en una estación de radio-taxi, tratado por desórdenes cardíacos. Empieza a delirar sobre el sistema de educación en general, la necesidad de restaurar una raza pura, la salvación del orden moral, luego pasa a la religión, la conveniencia de un retorno a la Biblia. Lo que el film muestra tan claramente es que todo delirio es primero catexis de un campo social, económico, político, cultural, racial y racista, pedagógico, religioso: el delirante aplica a su familia y a su hijo un delirio que les desborda por todos los lados.

(Deleuze et al., 1983)

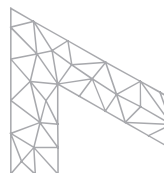
Cuando los autores dicen que el padre es primero con respecto al hijo, esta proposición en sí misma desprovista de sentido, quiere decir concretamente: las catexis sociales son primeras con respecto a las catexis familiares, que nacen tan sólo de la aplicación o de la proyección de aquellas. Decir que el padre es primero con respecto al hijo, es decir, en verdad, que la catexis de deseo es en primer lugar la de un campo social en el que el padre y el hijo están sumergidos, simultáneamente sumergidos. Lo que el niño carga a través de la experiencia infantil, el seno materno y la estructura familiar, ya es un estado de los cortes y de los flujos del campo social en su conjunto. Nunca el adulto es un <<después>> del niño: ambos apuntan en la familia a las determinaciones del campo en el que ella y ellos se bañan simultáneamente. (Deleuze et al., 1983)

De ahí la necesidad de mantener tres conclusiones:

1º Desde el punto de vista de la regresión, que no tiene más sentido que el hipotético, el padre es primero con respecto al hijo. Es el padre paranoico el que edipiza al hijo. La culpabilidad es una idea proyectada por el padre antes de ser un sentimiento interior sentido por el hijo.

2º Si la regresión tomada absolutamente se revela inadecuada es debido a que nos encierra en la simple reproducción o generación. Y aun, con los cuerpos orgánicos y las personas organizadas, no alcanza más que el objeto de la reproducción. Solo el punto de vista del ciclo es categórico y absoluto, ya que llega al proceso de auto-producción del inconsciente.

3º El punto de vista de la comunidad, que es disyuntivo o da cuenta de las disyunciones en el ciclo. No es sólo la generación secundaria con respecto al ciclo: la transmisión es secundaria con respecto a una información o comunicación. La revolución genética se realizó cuando se descubrió que no hay transmisión de flujo propiamente hablando, sino comunicación de un código o de una axiomática, de una combinatoria que informa los flujos. Lo mismo ocurre en el campo social: su codificación o su axiomática definen primero una comunicación de los inconscientes. (Deleuze et al., 1983)





Ahora, los autores pasan desde el campo social a las escalas del inconsciente y sus máquinas, sin dejar de referirse al *socius* y sus relaciones, volviendo a hablar de dos regiones, una molecular y una molar. ¿Qué significa esta distinción de dos regiones, una molecular y la otra molar, una microscópica o micrológica y la otra estadística y gregaria? Para los autores, el inconsciente le pertenece a la física; y no es del todo por metáfora que el cuerpo sin órganos y sus intensidades son la propia materia. Tampoco se pretende resucitar la cuestión de una psicología individual y de una colectiva, y de la anterioridad de la una u otra; esta distinción tal como aparece en psicología de masas y análisis del yo permanece por completo presa de Edipo. En el inconsciente no hay más que poblaciones, grupos y máquinas.

(Deleuze et al., 1983)

La verdadera diferencia no está entre la máquina y lo vivo, el vitalismo y el mecanismo, sino entre dos estados de la máquina que son asimismo dos estados de lo vivo. La máquina presa en su unidad estructural, lo vivo preso en su unidad específica e incluso personal, son fenómenos de masa o conjuntos molares, es en ese concepto que remiten desde fuera uno al otro. Hay compenetración, comunicación directa entre los fenómenos moleculares y las singularidades de lo vivo, es decir, entre las pequeñas máquinas dispersas en toda máquina y las pequeñas máquinas dispersas insertas en todo organismo; dominio de indiferencia de lo microfísico y de lo biológico que hace que haya tantos vivientes en la máquina como máquinas en lo viviente. (Deleuze et al., 1983)

La verdadera diferencia radica, por tanto, entre las máquinas molares, por una parte, tanto si son sociales, técnicas, u orgánicas, y las máquinas deseantes, que pertenecen al orden molecular. Las máquinas deseantes moleculares son en sí mismas catexis de las grandes máquinas molares o configuraciones que ellas forman bajo las leyes de los grandes números, en un sentido o en el otro de la subordinación, en un sentido y en el otro de la subordinación. Máquinas deseantes, por una parte, y máquinas orgánicas, técnicas o sociales, por la otra: son las mismas máquinas en condiciones determinadas. Por condiciones determinadas entendemos esas formas estadísticas en las que entran como otras tantas formas estables, unificando, estructurando y procediendo por grandes conjuntos pesados; las presiones selectivas que agrupan a las piezas retienen algunas, excluyen otras, organizando las muchedumbres. (Deleuze et al., 1983)

Solo hay funcionalismo a nivel submicroscópico de las máquinas deseantes, disposiciones, maquinicas, maquinaria de deseo (ingeniería); pues solo allí, funcionamiento y formación, uso y montaje, producto y producción se confunden. Ahora bien, todo funcionalismo molar es falso, puesto que las máquinas orgánicas o sociales no se forman de la misma manera que funcionan y las máquinas técnicas no se montan como se utilizan, sino que implican precisamente condiciones determinadas que separan su propia producción de su producto distinto. Sólo tiene un sentido, y también un fin, una intención, lo que no se produce como funciona. Las máquinas deseantes, al contrario, no representan nada, no significan nada, no quieren decir nada, y son exactamente lo que se ha hecho de ellas, lo que se ha hecho con ellas, lo que ellas hacen en sí mismas. (Deleuze et al., 1983)

De aquí viene la verdadera cuestión del esquizoanálisis: ¿qué son para ti tus máquinas deseantes pulsionales? ¿qué funcionamiento, en que síntesis entran, operan? ¿qué uso haces de ellas, en todas las transiciones que van de lo molecular a lo molar e inversamente, y que constituyen el ciclo donde el inconsciente, permaneciendo sujeto, se produce él mismo? Llamamos Libido a la energía propia de las máquinas deseantes; y las transformaciones de esta energía (Numen y Voluptas) nunca son desexualizaciones ni sublimaciones. Los medios sociales tanto como los biológicos son objeto de catexis del inconsciente que necesariamente son deseantes o libidinales, por oposición a las catexis preconscious de necesidad e interés.

La libido como energía sexual es directamente catexis de masas, de grandes conjuntos y de campos orgánicos y sociales. La sexualidad forma una unidad con las máquinas deseantes en tanto que están presentes y actuantes en las máquinas sociales, en su campo, su formación, su funcionamiento. Sexo no humano, eso son las máquinas deseantes, los elementos maquínicos moleculares, sus disposiciones y sus síntesis, sin los cuales no habría ni sexo humano especificado en los grandes conjuntos, ni sexualidad humana capaz de cargar estos conjuntos. (Deleuze et al., 1983)

La tesis del esquizoanálisis es simple: el deseo es máquina, síntesis de máquinas, disposición maquínica –máquinas deseantes. Pero, ¿qué pasa con el psicoanálisis y el socius del capitalismo? El vínculo del psicoanálisis con el capitalismo es tan profundo como el de la economía política. Este descubrimiento de los flujos descodificados y desterritorializados es el mismo que el realizado por la economía política y en la producción social, bajo la forma de trabajo abstracto subjetivo, y el realizado por el psicoanálisis y en la producción deseante, bajo la forma de libido abstracta subjetiva. Más, ¿por qué, precisamente, la producción deseante está siempre en el límite opuesto del capitalismo? Ahí podemos apreciar toda la extensión de la pertenencia del psicoanálisis al capitalismo. Pues el capitalismo tiene por límite los flujos descodificados de la producción deseante, pero no cesa de rechazarlos ligándolos en una axiomática que ocupa el lugar de los códigos. El capitalismo es inseparable del movimiento de desterritorialización, pero conjura ese movimiento a través de re-territorializaciones facticias y artificiales. (Deleuze et al., 1983)

Tanto en la producción deseante como en la producción social: cada vez que la producción, en lugar de ser captada en su originalidad, en su realidad, se halla así volcada, proyectada, en un espacio de representación, ya no puede tener valor más que para su propia ausencia y aparece como una carencia en ese espacio. En su tarea destructiva, el esquizoanálisis debe proceder del modo más rápido posible, pero además no puede proceder más que con gran paciencia, gran prudencia, deshaciendo sucesivamente las territorialidades y re-territorializaciones representativas por las que un sujeto pasa en su historia individual. Pues hay varias capas, varios planos de resistencia llegados de dentro o impuestos desde fuera. (Deleuze et al., 1983)

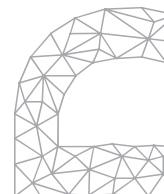
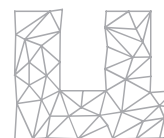
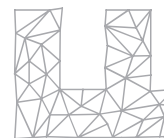
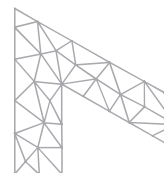
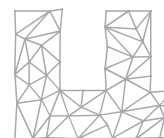
Una verdadera política de la antipsiquiatría deberá consistir, por tanto:

1º) en deshacer todas las re-territorializaciones que transforman la locura en enfermedad mental

2º) en liberar en todos los flujos el movimiento esquizoide de su desterritorialización, de tal modo que este carácter ya no pueda calificar un residuo particular como flujo de locura, sino que afecte además a los flujos de trabajo y de deseo, de producción, de conocimiento y de creación en su tendencia más profunda.

La locura ya no existirá en tanto que locura, porque recibiría el complemento de todos los demás flujos, comprendidos la ciencia y el arte. (Deleuze et al., 1983)

En el cierre del ciclo de este libro, los autores nos hablan de las tareas positivas del esquizoanálisis. La primera tarea positiva del esquizo análisis consiste en descubrir en un sujeto la naturaleza, la formación o el funcionamiento de sus máquinas deseantes, independientemente de cualquier interpretación ¿qué son tus máquinas deseantes, ¿qué haces al entrar en tus máquinas, y salir, cómo marcha todo ello, cuáles son tus sexos no humanos? El esquizoanalista es un mecánico y el esquizoanálisis es tan sólo funcional. En el fondo, los órganos parciales y el cuerpo sin órganos son una sola y misma cosa, una sola y misma multiplicidad que debe ser pensada como tal por el esquizoanálisis. Los objetos parciales son las potencias directas del cuerpo sin órganos y el cuerpo sin órganos la materia bruta de los objetos parciales. (Deleuze et al., 1983)







'Las ataduras de Edipo' Imagen realizada  
por el autor a partir de varias fuentes.

El cuerpo sin órganos es la materia que siempre llena el espacio a tal o cual grado de intensidad y los objetos parciales son esos grados, esas partes intensivas que producen lo real en el espacio a partir de la materia como intensidad = 0. El cuerpo sin órganos es la sustancia immanente, en el sentido más espinosista de la palabra; y los objetos parciales son como sus atributos últimos, que le pertenecen precisamente en tanto que son realmente distintos y no pueden en este concepto excluirse u oponerse. Los objetos parciales y el cuerpo sin órganos son los dos elementos materiales de las máquinas deseantes esquizofrénicas: unos como piezas trabajadoras, el otro el otro como motor inmóvil. (Deleuze et al., 1983)

Esas son las máquinas deseantes –con sus tres piezas: las piezas trabajadoras, el motor inmóvil, la pieza adyacente – sus tres energías: Libido, Numen, Voluptas – sus tres síntesis; las síntesis conectivas de objetos parciales y flujos, las síntesis disyuntivas de singularidades y cadenas. Las síntesis conjuntivas de intensidades y devenires. El esquizo analista no es un intérprete, menos aún un director de escena, es un mecánico, micromecánico. No hay excavaciones o arqueología en el inconsciente, o hay estatuas; sólo piedras para succionar. Además, esta tarea positiva no puede separarse de las destrucciones indispensables, de la destrucción de los conjuntos molares, estructuras y representaciones que impiden que la máquina funcione. (Deleuze et al., 1983)

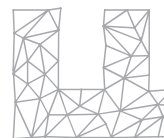
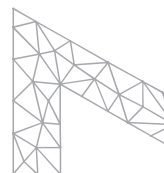
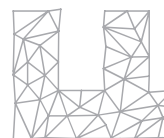
Si bien lo esencial de la tarea destructiva radicaba en deshacer la trampa edípica de la represión propiamente dicha, y todas sus dependencias, de un modo cada vez adaptado al “caso”, lo esencial de la primera tarea positiva radica en asegurar la conversión maquínica de la represión originaria, ahí también de un modo variable y adaptado. Es decir, deshacer el bloqueo o la coincidencia sobre la que descansa la represión propiamente dicha, transformar la oposición aparente de la repulsión en condición de funcionamiento real, asegurar este funcionamiento en las formas de la atracción y de la producción de intensidades, integrar desde ese momento los fallos en el funcionamiento atractivo y envolver el grado cero en las intensidades producidas, y con ello repartir las máquinas deseantes. (Deleuze et al., 1983)

Las micromultiplicidades deseantes no son menos colectivas que los grandes conjuntos sociales, propiamente separables y constituyentes de una sola y misma producción. En todo lugar hay lo molar y lo molecular: su disyunción es una relación de disyunción inconclusa, que varía tan sólo según los dos sentidos de la subordinación, según que los fenómenos moleculares se subordinen a los grandes conjuntos, o que, al contrario, se los subordinen. En uno de los polos los grandes conjuntos, las grandes formas de gregarismo no impiden la fuga que los vence y no oponen la catexis paranoica más que como una “fuga ante la fuga”. Pero, en el otro polo, la fuga esquizofrénica no consiste tan sólo en alejarse de lo social, en vivir al margen: hace huir lo social por la multiplicidad de agujeros que lo atraviesan y lo roen, siempre apresándolo, disponiendo por todas partes cargas moleculares que harán estallar lo que debe estallar, caer lo que debe caer, huir lo que debe huir, asegurando en cada punto la conversión de la esquizofrenia como proceso en fuerza efectivamente revolucionaria. El esquizo en si no es revolucionario, pero el proceso esquizofrénico (del que el esquizo no es más que la interrupción, o la continuación en el vacío) es el potencial de la revolución.

(Deleuze et al., 1983)

La primera tesis del esquizoanálisis es: toda catexis es social y de cualquier modo conduce a un campo social histórico. La producción social es la producción deseante misma en condiciones determinadas. Estas condiciones determinadas son, pues, las formas de gregariedad como socius o cuerpo lleno, bajo las cuales las formaciones moleculares constituyen conjuntos molares. (Deleuze et al., 1983)

La segunda tesis del esquizoanálisis es: se deberá distinguir en las catexis sociales, la catexis libidinal inconsciente de grupo o de deseo y la catexis preconscious de clase o de interés.





Esta última pasa por los grandes fines sociales y concierne al organismo y a los órganos colectivos, incluidas las vacuolas de carencia acondicionadas. El interés preconscious de clase remite, pues, a las tomas de flujos, a las separaciones de códigos, a los restos o rentas subjetivos.

La catexis libidinal no se dirige al régimen de las síntesis sociales, sino al grado de desarrollo de las fuerzas o energías de las que dependen estas síntesis. No se dirige a las extracciones, separaciones y restos efectuados por esas síntesis, sino a la naturaleza de los flujos y de los códigos que las condicionan. No se dirige a los fines y medios sociales, sino al cuerpo lleno como socius, a la formación de soberanía o la forma de poder para sí misma, que está desprovista de sentido y de finalidad, puesto que los sentidos y las finalidades se originan en ella y no a la inversa. Sin duda, los intereses nos predisponen a tal o cual catexis libidinal, pero no se confunden con ella. Además, la catexis libidinal inconsciente nos determina a buscar nuestro interés por un lado antes que por el otro, a fijar nuestros fines en determinada vía, persuadidos de que en ella están todas nuestras posibilidades – puesto que el amor nos empuja a ello. (Deleuze et al., 1983)

Flujos que manan sobre el cuerpo lleno poroso de un socius, ese es el objeto del deseo, más alto que todos los fines. La tarea del esquizoanálisis radica pues, en llegar a las catexis de deseo inconsciente del campo social, en tanto que se distinguen de las catexis preconscious de interés y pueden no sólo oponerse a ellas, sino coexistir con ellas en modos opuestos. Nuestras catexis libidinales del campo social, reaccionarias o revolucionarias, están tan bien ocultas, tan inconscientes, tan bien recubiertas por las catexis preconscious que no aparecen más que en nuestras elecciones sexuales amorosas. Un amor no es reaccionario o revolucionario, es el índice del carácter reaccionario o revolucionario de las catexis sociales de la libido. Las relaciones sexuales deseantes del hombre y la mujer (o del hombre y el hombre, o de la mujer y la mujer) son el índice de relaciones sociales de los hombres. Los amores y la sexualidad son los gradímetros o los exponentes, esta vez inconscientes, de las catexis libidinales del campo social. El amor, el deseo y sus flujos los que manifiestan el carácter inmediatamente social de la libido no sublimada y de sus catexis sexuales. (Deleuze et al., 1983)

La tercera tesis del esquizoanálisis plantea la primicia de las catexis libidinales del campo social sobre la catexis familiar, tanto desde el punto de visto del hecho como del derecho. La relación con lo no-familiar siempre es primera, bajo la forma de la sexualidad de campo en la producción social y del sexo no humano en la producción deseante. El psicoanálisis se ha convertido en una droga muy embrutecedora, donde la más extraña dependencia personal permite a los clientes olvidar, el tiempo de las sesiones sobre el diván, las dependencias económicas que les empujan a ello (algo así como la descodificación de los flujos implica un reforzamiento de la servidumbre). ¿Saben lo que hacen esos psicoanalistas que edipizan mujeres, niños, negros, animales? Nos gustaría entrar en su casa, abrir las ventanas, y decir: huele a cerrado, a ver, un poco de relación con el exterior... Pues el deseo no sobrevive, cortado del exterior, cortado de sus catexis y contracatexis económicas y sociales.

(Deleuze et al., 1983)

La cuarta y última tesis del esquizoanálisis radica, por tanto, en la distinción de dos polos de la catexis libidinal social, el polo paranoico, reaccionario y fascista, y el polo esquizoide revolucionario. Los dos polos se definen, uno por estos conjuntos molares y estructurados, que aplasta las singularidades, las seleccionan y regularizan las que retienen códigos o axiomáticas, el otro por las multiplicidades moleculares de singularidades que tratan, al contrario, los grandes conjuntos como otros tantos materiales propios a su elaboración.

(Deleuze et al., 1983)



No hay más que lo social y lo metafísico, nos dicen los autores, la sociedad es esquizofrenizante a nivel de su infraestructura, de su modo de producción, de sus circuitos económicos capitalistas más precisos; y la libido carga este campo social, no bajo una forma en la quien éste estaría expresado y traducido por una familia-microcosmos, sino bajo la forma en la que hace pasar la familia sus cortes y sus flujos no familiares, cargados como tales. Las catexis familiares siempre son un resultado de las catexis libidinales social-deseantes, únicas primarias. La alienación mental remite directamente a estas catexis y no es menos social que la alienación social, que remite por su cuenta a las catexis preconscientes de interés. (Deleuze et al., 1983)



'Multiplicidad en lo social' Imagen realizada por el autor a partir de varias fuentes.



## 1.2 Análisis de texto, introducción al pensamiento complejo

### CAPÍTULO I

Edgar Morin, Edgar Nahum de nacimiento (Paris, 1921), filósofo y sociólogo francés, es un estudioso de la crisis interna del individuo. Fuertemente crítico de los medios de comunicación de masas, también ha analizado los fenómenos de propagación de la opinión. Graduado de la Universidad La Soborna en, Geografía e Historia y Derecho en 1942 y siguió sus estudios en sociología, filosofía y economía hasta el inicio de la Segunda Guerra Mundial. Fue parte del Partido Comunista Francés hasta 1951, al ser expulsado por su anti-estalinismo.

(CIUEM - Cátedra Itinerante UNESCO "Edgar Morin," n.d.)

Fue parte del ejército de la resistencia francesa contra la ocupación nazi y al finalizar la guerra acompañó al ejército en la ocupación de Alemania para ser jefe de propaganda del mismo hasta 1946. De regreso a Francia fue profesor en la Universidad de La Soborna y redactor jefe de un periódico de París hasta 1950, cuando se volvió investigador en el Centro Nacional de Investigaciones Científicas (CNRS). En 1957 fundó y dirigió la revista 'Arguments' hasta 1962. En 1960 es director de investigación de la CNRS y en 1977 dirige el centro de estudios interdisciplinarios de la escuela superior de Ciencias Sociales, dependiente de la CNRS.

(Sarabia, 2011)

Considerado como uno de los grandes pensadores franceses de la actualidad. En su camino de obras y pensamiento están sus estudios sobre los fenómenos de comunicación de masas, el cine o el hombre imaginario (1956) Autocrítica (1959), donde reflexiona sobre el Marxismo, Mayo 68: La brecha (1968) que trata de los acontecimientos de la revolución de mayo del 68. Siguiendo su investigación sobre los medios de comunicación y la cultura de masas, viaja por América Latina enseñando y entre 1969 y 1970 es invitado al Instituto Salk, de California para estudiar las relaciones entre la sociología y la biología. Es aquí donde empieza a desarrollar la obra filosófica que lo hizo un referente. El método, obra de seis volúmenes, desde 1977 hasta 2004, en los que trata sobre el concepto del orden, desorden; la biología del ser vivo; la conciencia y la complejidad; la identidad humana y la moral compleja.

(Sarabia, 2011)

El libro que será analizado, Introducción al Pensamiento Complejo (1990), es una compilación de ensayos y presentaciones entre 1976-1988, los años durante los cuales su "método" comienza a tomar forma como estructura articulada de conceptos. Cabe aclarar que, en el siglo XX se resignifica lo "complejo" para designar la comprensión del mundo como entidad entrelazada, "complexus: lo que está tejido junto." Y se suele señalar que de lo complejo hay tres sentidos complementarios, Las Ciencias de la complejidad, La Cosmovisión compleja y La interpretación del Pensamiento Complejo de Edgar Morin, que trata de construir un método nuevo sobre la base de las ideas complejas que vienen de las ciencias y su conjugación con el pensamiento humanista, político social y filosófico. (Multiversidad Mundo Real Edgar Morin, 2016)

En la introducción escrita por Marcelo Pakman, describe su obra como, una aventura intelectual, que debe ser entendida no sólo en términos de su contenido sino del proceso productor. Su producción teórica no es nunca un intento de ser un logro acabado, sino más bien un proceso que marca un rumbo cognitivo en que somos invitados a participar. Un método que el lector es invitado a utilizar en su campo específico de prácticas, en vez que como un grupo de formulaciones abstractas a las que hubiera que discutir de un modo meramente lógico como si hicieran referencia a entes cerrados, terminados, bien definidos, a descubrir y describir. (Morin, 1990)

El lector no encontrará a veces los eslabones intermedios que le permitieran ir desde las formulaciones, a veces abstractas de Edgar Morin, a su práctica cotidiana, dice Pakman. Le cabrá a cada cual, desde el campo de su quehacer cotidiano, encontrar el modo de hacer jugar el pensamiento complejo para edificar una práctica más compleja, más que para atarse a enunciados generales sobre la complejidad. (Morin, 1990)

Vivimos en un momento en el que cada vez más entendemos que el estudio de cualquier aspecto de la experiencia humana ha de ser, por necesidad, multifacético. En que vemos cada vez más que la mente humana, si bien no existe sin cerebro, tampoco existe sin tradiciones familiares, sociales, genéricas, étnicas, raciales, que sólo hay mentes encarnadas en cuerpos y culturas, y que el mundo físico es siempre el mundo entendido por seres biológicos y culturales. Cuando nos asomamos a entender al mundo físico, biológico, cultural en que nos encontramos, es a nosotros mismos a quienes descubrimos y es con nosotros mismos con quienes contamos. El pensamiento complejo es una aventura, pero también un desafío. (Morin, 1990)

Ahora empezando con el libro, Edgar Morin empieza con el planteamiento de la complejidad, para entenderlo como él lo plantea. Morin dice:

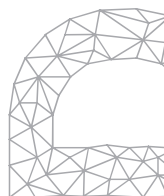
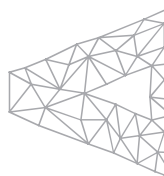
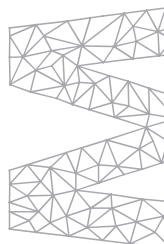
Será necesario ver si hay un modo de pensar, o un método, capaz de estar a la altura del desafío de la complejidad. No se trata de retomar la ambición del pensamiento simple de controlar y dominar lo real. Se trata de ejercitarse en un pensamiento capaz de tratar, de dialogar, de negociar, con lo real. Habrá que disipar dos ilusiones que alejan a los espíritus del problema del pensamiento complejo.

La primera es creer que la complejidad conduce a la eliminación de la simplicidad. Por cierto, que la complejidad aparece allí donde el pensamiento simplificador falla, pero integra en sí misma todo aquello que pone orden, claridad, distinción, precisión en el conocimiento. Mientras que el pensamiento simplificador desintegra la complejidad de lo real, el pensamiento complejo integra lo más posible los modos simplificadores de pensar, pero rechaza las consecuencias mutilantes, reduccionistas, unidimensionalizantes y finalmente cegadoras de una simplificación que se toma por reflejo de aquello que hubiere de real en la realidad. (Morin, 1990)

La segunda ilusión es la de confundir complejidad con completad. Ciertamente, la ambición del pensamiento complejo es rendir cuenta de las articulaciones entre dominios disciplinarios quebrados por el pensamiento disgregador (uno de los principales aspectos del pensamiento simplificador); éste aísla lo que separa, y oculta todo lo que religa, interactúa, interfiere. En este sentido el pensamiento complejo aspira al conocimiento multidimensional. Pero sabe que el conocimiento completo es imposible: uno de los axiomas de la complejidad es la imposibilidad, incluso teórica, de una omnisciencia. Pero implica también, por principio, el reconocimiento de los lazos entre las entidades que nuestro pensamiento debe necesariamente distinguir, pero no asilar, entre sí. (Morin, 1990)

Hemos adquirido conocimientos sin precedentes sobre el mundo físico, biológico, psicológico, sociológico. La ciencia ha hecho reinar, cada vez más, a los métodos de verificación empírica y lógica. Y, sin embargo, el error, la ignorancia, la ceguera, progresan, por todas partes, al mismo tiempo que nuestros conocimientos. Quisiera mostrar, dice Morin, que esos errores, cegueras, ignorancias, peligros, tienen un carácter común que resulta de un modo mutilante de organización del conocimiento, incapaz de aprehender la complejidad de lo real. (Morin, 1990)

Ahora bien, todo conocimiento opera mediante la selección de datos significativos y rechazo de datos no significativos: separa y une; jerarquiza y centraliza. Estas operaciones, que utilizan la lógica, son de hecho comandadas por principios 'supralógicos' de organización del pensamiento o 'paradigmas', principios ocultos que gobiernan nuestra visión de las cosas y del mundo sin que tengamos consciencia de ello.



Es muy difícil pensar en la naturaleza de un fenómeno. No porque nuestros prejuicios, pasiones, intereses, estén en juego, por delante de nuestras ideas, sino porque no disponemos de medios de concebir la complejidad del problema. Se trata de evitar tanto la identificación a priori, como la disyunción a priori que disocia, se trata de evitar la visión unidimensional, abstracta. Es por eso que es necesario tomar consciencia de la naturaleza y de las consecuencias de los paradigmas que mutilan el conocimiento y desfiguran lo real. (Morin, 1990)

Vivimos bajo el imperio de los principios de disyunción, reducción y abstracción (paradigma de simplificación). Descartes formuló ese paradigma maestro de Occidente, desarticulando la filosofía de la ciencia y este paradigma controla la aventura del pensamiento occidental desde el siglo XVII. Más aún, ha aislado radicalmente entre sí a los tres grandes campos del conocimiento científico: la Física, la Biología y la ciencia del hombre.

La única manera de remediar esta disyunción fue a través de otra simplificación: la reducción de lo complejo a lo simple. (de lo biológico a lo físico, de lo humano a lo biológico). Una hiperespecialización habría aún de desgarrar y fragmentar el tejido de lo complejo de las realidades, para hacer creer que el corte arbitrario operado sobre lo real era lo real mismo.

(Morin, 1990)

El pensamiento simplificante es incapaz de concebir la conjunción de lo uno y lo múltiple. O unifica abstractamente anulando la diversidad o, por el contrario, yuxtapone la diversidad sin concebir la unidad. Así es que llegamos a la inteligencia ciega. La inteligencia ciega destruye los conjuntos y las totalidades, aísla todos sus objetos de sus ambientes. No puede concebir el lazo inseparable entre el observador y la cosa observada. Y los ciegos pedantes concluyen que la existencia del hombre es sólo ilusoria. Mientras los medios producen la cretinización vulgar, la Universidad produce la cretinización de alto nivel.

La incapacidad de concebir la complejidad de la realidad antro-po-social, en su micro—dimensión (el ser individual) y en su macro—dimensión (el conjunto planetario de la humanidad), ha conducido a infinitas tragedias y nos condujo a la tragedia suprema. Se nos dijo que la política 'debe' ser simplificante y maquina. Lo es ciertamente, en su versión manipulativa que utiliza a las pulsiones ciegas. Pero la estrategia política requiere al conocimiento complejo, porque la estrategia surge trabajando con y contra lo incierto, lo aleatorio, el juego múltiple de las interacciones y las retroacciones. (Morin, 1990)

¿Qué es la complejidad? A primera vista la complejidad es un tejido (complexus: lo que está tejido junto) de constituyentes heterogéneos inseparablemente asociados: presenta la paradoja de lo uno y lo múltiple. Así es que la complejidad se presenta con los rasgos inquietantes de lo enredado, de lo inextricable, del desorden, la ambigüedad, la incertidumbre... De allí la necesidad, para el conocimiento, de poner orden en los fenómenos rechazando el desorden, de descartar lo incierto, es decir, de seleccionar los elementos de orden y de certidumbre... Pero tales operaciones, necesarias para la inteligibilidad, corren el riesgo de producir ceguera si eliminan a los otros caracteres de lo complejo. (Morin, 1990)

Pero la complejidad ha vuelto a las ciencias. El desarrollo mismo de la ciencia física, que se ocupaba de revelar el Orden impecable del mundo, se ha abierto finalmente a la complejidad de lo real. Se ha descubierto en el universo físico un principio hemorrágico de degradación de desorden (segundo principio de la Termodinámica); luego, en el supuesto lugar de la simplicidad física y lógica, se ha descubierto la extrema complejidad micro-física; la partícula no es un ladrillo primario, sino una frontera sobre una complejidad tal vez inconcebible; el cosmos no es una máquina perfecta, sino un proceso en vías de desintegración y, al mismo tiempo, de organización. Desde entonces es evidente que los fenómenos antro-po-sociales no podrían obedecer a principios de inteligibilidad menos complejos que aquellos requeridos para los fenómenos naturales. La dificultad del pensamiento complejo es que debe afrontar lo entramado, la solidaridad de los fenómenos entre sí, la bruma, incertidumbre, la contradicción. (Morin, 1990)

Así es que, habría que sustituir al paradigma de disyunción/reducción/ unidimensionalización, por un paradigma de distinción/conjunción, que permita distinguir sin desarticular, asociar sin identificar o reducir.

Mi propósito aquí no es el de enumerar los 'mandamientos' del pensamiento complejo, nos dice el autor, sino el de sensibilizarse a las enormes carencias de nuestro pensamiento.

La antigua patología del pensamiento daba una vida independiente a los mitos y a los dioses que creaba. La patología del espíritu está en la hiper-simplificación que ciega a la complejidad de lo real. La patología de la idea está en el idealismo, en donde la idea oculta la realidad, y se toma como única realidad. La enfermedad de la teoría está en el doctrinarismo y en el dogmatismo, que cierran a la teoría sobre ella misma y la petrifican. La patología de la razón es la racionalización, que encierra a lo real en un sistema de ideas coherente, pero parcial unilateral.

Aún somos ciegos al problema de la complejidad, pero esa ceguera es parte de nuestra barbarie. Tenemos que comprender que estamos siempre en la era bárbara de las ideas, sólo el pensamiento complejo nos permitirá civilizar nuestro conocimiento. (Morin, 1990)

La ciencia del hombre no tiene fundamento alguno que enraíce al fenómeno humano en el universo natural, ni método apto para aprehender la extrema complejidad que lo distingue de todo otro fenómeno natural conocido. Su estructura explicativa es aún la de la física del siglo XIX, y su ideología implícita es siempre la del cristianismo y el Humanismo occidentales: La sobrenaturalidad del Hombre. Lo que quiere hacer Morin es, tratar de reintegrar al hombre entre los otros seres naturales para distinguirlo, pero no para reducirlo. Se trata de desarrollar al mismo tiempo una teoría, una lógica, una epistemología de la complejidad que pueda resultarle conveniente al conocimiento del hombre. Por lo tanto, lo que se busca aquí es la unidad del hombre y, al mismo tiempo, la teoría de la más alta complejidad humana. (Morin, 1990)

Para encaminarnos a esa meta, el autor empieza recorriendo las diferentes teorías por las que ha reflexionado. La Teoría de Sistemas y la Cibernética se recortan en una zona incierta común. En principio, el campo de la Teoría de Sistemas es mucho más amplio, casi universal, porque en un sentido toda realidad conocida, desde el átomo hasta la galaxia, pasando por todo lo que existe en ellas, puede ser concebida como sistema, es decir, como asociación combinatoria de elementos diferentes. Podríamos decir que la teoría de Sistemas, revela al menos tres facetas, tres direcciones contradictorias. Hay un sistemismo fecundo que lleva en sí un principio de complejidad; hay un sistemismo vago plano, fundado sobre la repetición de algunas verdades asépticas primeras (holísticas) que nunca llegan a ser operantes; y el 'system analysis', que es el equivalente sistémico del 'engineering' cibernético, pero mucho menos fiable, y que transforma el sistemismo en su contrario, es decir, en operaciones reduccionistas. (Morin, 1990)

Para el autor, la virtud sistémica es:

'Haber puesto el centro de la teoría, con la noción de sistema, no una unidad elemental discreta, sino una unidad compleja, un 'todo' que no se reduce a la 'suma' de sus partes constitutivas.

Haber concebido la noción de sistema, no como una noción 'real', ni como una noción puramente formal, sino como una noción ambigua o fantasma.

Y situarse en un nivel transdisciplinario que permite concebir, al mismo tiempo, tanto la unidad como la diferenciación de las ciencias, no solamente según la naturaleza material de su objeto, sino también según los tipos y las complejidades de los fenómenos de asociación/organización.' (Morin, 1990)





Desde aquí nos introduce a una noción que aporta mucho a su teoría. La del sistema abierto es, una noción termodinámica, dice Morin, cuyo carácter primario era el de permitir circunscribir, de manera negativa, el campo de aplicación del segundo principio, que requiere la noción de sistema cerrado, es decir, que no dispone de una fuente energética-material exterior a sí mismo. Tal definición no hubiera ofrecido interés alguno si no fuera que se podía considerar a un cierto número de sistemas físicos (la llama de una vela, el remolino de un río alrededor del pilar de un puente) y, sobre todo, a los sistemas vivos, como sistemas cuya existencia y estructura dependen de una alimentación exterior y, en el caso de los sistemas vivos, no solamente material-energética, sino también organizacional-informacional.

(Morin, 1990)

Esto significa que, se constituyó un puente entre la termodinámica y la ciencia de lo vivo. Que una idea nueva se ha desarrollado, que se opone a las nociones físicas de equilibrio/desequilibrio, y que está más allá de una y otra, conteniéndolas en un sentido. Un sistema cerrado, como una piedra, una mesa, está en estado de equilibrio, es decir, que los intercambios de materia y energía con el exterior son nulos. Por el contrario, la constancia de la llama de una vela, la constancia del medio interno de una célula o de un organismo, no están ligados en modo alguno a un equilibrio semejante; hay desequilibrio en el flujo energético que los alimenta y, sin ese flujo, habría un desorden organizacional que conllevaría una decadencia rápida. (Morin, 1990)

Ese equilibrio aparente no puede más que degradarse si hay clausura del sistema. Una vez asegurado ese estado constante y, por lo tanto, frágil, tiene algo de paradójico: las estructuras se mantienen mientras los constituyentes cambian; y así es que tenemos a nuestros organismos, donde nuestras moléculas y nuestras células se renuevan, mientras que el conjunto permanece aparentemente estable y estacionario. En un sentido, el sistema debe cerrarse al mundo exterior a fin de mantener sus estructuras y su medio interno que, si no, se desintegrarían. Pero es su apertura lo que permite su clausura. (Morin, 1990)

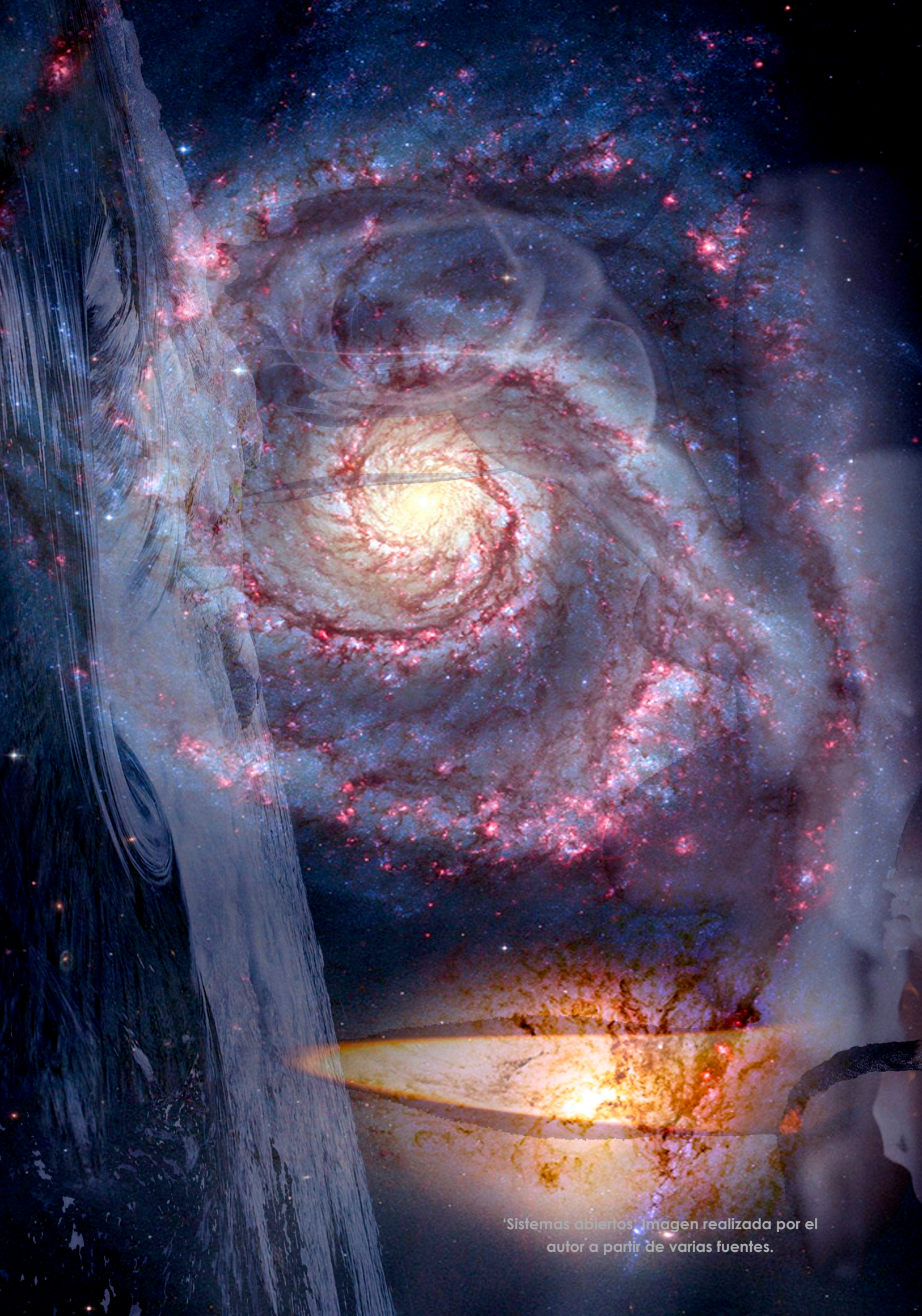
Dos consecuencias capitales se desprenden de la idea de sistema abierto: la primera es que las leyes de organización de lo vivo no son de equilibrio, sino de desequilibrio, de dinamismo estabilizado. La segunda consecuencia, es que la inteligibilidad del sistema debe encontrarse no solamente en el sistema mismo, sino también en su relación con el ambiente, y esa relación no es una simple dependencia, sino que es constitutiva del sistema. La realidad está tanto en el vínculo como en la distinción entre el sistema abierto y su ambiente. Teóricamente y empíricamente, el concepto de sistema abierto abre la puerta a una teoría de la evolución, que no puede provenir más que de interacciones entre sistema y ecosistema y que, en sus lazos organizacionales más notables, puede ser concebido como un desborde del sistema en un meta-sistema. Y de allí en más la puerta está abierta hacia una teoría de sistemas vivos. (Morin, 1990)

Se trata de producir una revuelta epistemológica a partir de la noción de sistema abierto.

‘los que viven en el universo clasificatorio operan con el supuesto de que todos los sistemas son cerrados, a menos que se especifique lo contrario’. (Morin, 1990)

Ahora pasa a explorar la noción de información, pero no como un ingrediente, sino como una teoría. La información es una noción nuclear pero problemática, dice el autor. La información surgió en su aspecto comunicacional, por otra parte, en su aspecto estadístico. Su primer campo de aplicación fue su campo de emergencia: la Telecomunicación. Pero muy rápidamente la transmisión de información tomó, con la cibernética, un sentido organizacional. Más asombrosa aún fue la posibilidad de extrapolar muy heurísticamente la teoría al dominio biológico. Desde que se estableció que la autorreproducción de la célula podía ser concebida a partir de una duplicación de un material genético o ADN.





'Sistemas abiertos' Imagen realizada por el autor a partir de varias fuentes.



La reproducción podía entonces ser concebida como la copia de un mensaje, más aún, la mutación genética fue asimilada a un 'ruido' perturbador de la emisión del mensaje, y provocador de un 'error' en la constitución del nuevo mensaje. (Morin, 1990)

Si la noción de información podía, por un parte, integrarse en la noción de organización biológica, podía ligar de manera sorprendente a la Termodinámica, es decir a la física y a la biología. En efecto el segundo principio de la Termodinámica había sido formulado mediante una ecuación de probabilidad que expresaba la tendencia a la entropía, es decir, al crecimiento del desorden por sobre el orden, de lo desorganizado por sobre lo organizado. De allí la idea de que había una equivalencia entre la información y la entropía negativa. Es decir que la neguentropía no es nada más que el desarrollo de la organización, de la complejidad. (Morin, 1990)

El de información es un concepto problemático. El aspecto comunicacional no da cuenta para nada del carácter poliscópico de la información, y el aspecto estadístico ignora el sentido de la información, no aprehende más que el carácter probabilístico-improbabilístico, no la estructura de los mensajes y, por supuesto, ignora todo el aspecto organizacional. El concepto de información presenta grandes lagunas y grandes incertidumbres, esta es una razón, no para rechazarlo, sino para profundizarlo. La organización, la cibernética, la teoría de sistemas, la teoría de la información, cada una a su manera, piden por una Teoría de la Organización. (Morin, 1990)

Pero si uno decide complementar la noción de organización con la de organismo, si la primera no es estrictamente reduccionista, analítica, mecanística, si la segunda no es solamente totalidad portadora de un misterio vital inexpressable, nos podemos entonces aproximar un poco más al problema de lo viviente. Porque es allí donde aparecen los rasgos fundamentales inexistentes en las máquinas artificiales: Una relación nueva con respecto a la entropía, para crear neguentropía, a partir de la entropía misma. La organización viviente, es decir, la auto-organización, está más allá de las posibilidades actuales de aprehensión de la Cibernética, la Teoría de Sistemas, la Teoría de la información, (por supuesto, del estructuralismo...) y aun del concepto mismo de organización. (Morin, 1990)

La teoría de la auto-organización estaba hecha para comprender lo viviente. Pero permaneció demasiado abstracta, demasiado formal, para tratar los datos y los procesos físico-químicos que hacían a la originalidad de la organización viviente. De allí que la teoría de la auto-organización no podía aún aplicarse a nada práctico. Por otra parte, la teoría de la auto-organización necesitaba una revolución epistemológica, y eso contribuyó a detenerla en sus posiciones de partida. De todos modos, hay posiciones de partida, si bien no se puede hablar verdaderamente de teoría. (Morin, 1990)

Schrödinger puso de relieve desde 1945 la paradoja de la organización viviente, que no parece obedecer ningún principio de la Termodinámica.

Von Neumann inscribió la paradoja en la diferencia entre la máquina viviente (auto-organizadora) y la máquina artefacto (simplemente organizada). La máquina artefacto está constituida por elementos extremadamente fiables, de todos modos, la máquina, en su conjunto, es mucho menos fiable que uno de sus elementos tomados aisladamente. En efecto, basta una alteración en uno de sus constituyentes para que el conjunto se trabe y no pueda repararse más que a través de una intervención exterior (el mecánico). Por el contrario, es otro el caso con la máquina viviente (auto-organizada). Sus componentes son muy poco fiables: sus moléculas se degradan muy rápidamente; al mismo tiempo, vemos que en un organismo las moléculas, como las células, mueren y se renuevan, a tal punto que un organismo permanece idéntico a sí mismo, aunque todos sus constituyentes se hayan renovado. Hay, por lo tanto, gran confiabilidad del conjunto. (Morin, 1990)



Esto muestra no solamente la diferencia de lógica, entre los sistemas auto-organizados y los otros, muestra también que hay un lazo consustancial entre desorganización y organización compleja. La entropía, en un sentido, contribuye a la organización que tiende a arruinar y, como veremos, el orden auto-organizado no puede complejizarse más que a partir del desorden. Ese es un fundamento de la auto-organización, y el carácter paradójico de esta proposición nos muestra que el orden de lo viviente no es simple, no depende de la lógica que aplicamos a todas las cosas mecánicas, sino que postula una lógica de la complejidad.

(Morin, 1990)

Nuevamente el autor plantea la pregunta, ¿Qué es la complejidad? A primera vista, es un fenómeno cuantitativo, una cantidad extrema de interacciones e interferencias entre un número muy grande de unidades. Pero no comprende solamente cantidades de unidades e interacciones que desafían nuestras posibilidades de cálculo; comprende también incertidumbres, indeterminaciones, fenómenos aleatorios. En un sentido la complejidad siempre está relacionada con el azar. La complejidad está así ligada a una cierta mezcla de orden y desorden. (Morin, 1990)

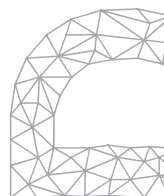
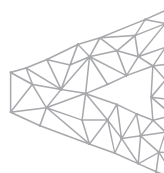
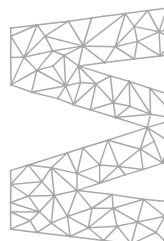
El problema teórico de la complejidad es el de considerar la complejidad organizacional y la complejidad lógica. En este caso, la dificultad no está solamente en la renovación de la concepción del objeto, sino que está en revertir las perspectivas epistemológicas del observador científico; lo propiamente científico era, hasta el presente, eliminar la imprecisión, la ambigüedad, la contradicción. Pero hace falta aceptar una cierta imprecisión y una imprecisión, no solamente en los fenómenos, sino también en los conceptos, y uno de los grandes progresos de las matemáticas de hoy es el de considerar los conjuntos imprecisos. (Morin, 1990)

Una de las conquistas preliminares en el estudio del cerebro humano es la de comprender que una de sus superioridades sobre la computadora es la de poder trabajar con lo insuficiente y lo impreciso; hace falta aceptar una cierta ambigüedad, una ambigüedad cierta. Hay que reconocer fenómenos inexplicables, como la libertad o la creatividad, inexplicables fuera del cuadro complejo que permite su aparición. Pero de lo que sí estamos persuadidos es de que si bien nuestro aparato lógico matemático actual se adapta a ciertos aspectos de la realidad fenoménica, no se adapta a los aspectos verdaderamente complejos. Esto significa que debe desarrollarse y superarse en dirección de la complejidad, ir de la complejidad hacia aún más complejidad. (Morin, 1990)

Con la teoría de la auto-organización y la de la complejidad, nos permite situar los niveles de complejidad diferentes en que se ubican los seres vivos. Tal teoría nos permite revelar la relación entre el universo físico y el universo biológico y asegura la comunicación entre todas las partes de eso que llamamos lo real.

Si el concepto de Física se agranda, se complejiza, todo es, entonces, Física; asimismo, si el concepto de, Biología se agranda, lo sociológico, lo antropológico es entonces biológico. Esto es casi incomprensible cuando uno está en el paradigma disciplinario en el cual la Física, la Biología, la Antropología, son cosas distintas, separadas, no comunicantes. Se trata de una apertura teórica, de una teoría abierta. (Morin, 1990)

Nuestro punto de vista cuenta con el mundo y reconoce al sujeto. Más aún, presenta a uno y otro de manera recíproca e inseparable: el mundo no puede aparecer como tal, es horizonte de un ecosistema, del ecosistema, horizonte de la physis, no puede aparecer si no es para un sujeto pensante, último desarrollo de la complejidad auto-organizadora. Pero tal sujeto no ha podido aparecer más que al término de un proceso físico a través del cual se ha desarrollado a través de mil etapas, siempre condicionado por un ecosistema, volviéndose cada vez más rico y vasto, el fenómeno de la auto-organización. El sujeto y el objeto aparecen, así como las dos emergencias últimas, inseparables de la relación sistema auto-organizador/ ecosistema. (Morin, 1990)



La ciencia occidental se fundó sobre la eliminación positivista del sujeto a partir de la idea de que los objetos, al existir independientemente del sujeto, podían ser observados y explicados en tanto tales. La idea de universo de hechos objetivos, liberados de todo juicio de valor, de toda deformación subjetiva, gracias al método experimental y a los procedimientos de verificación, ha permitido el desarrollo prodigioso de la ciencia moderna. Pero dentro de ese marco de referencia, el sujeto es rechazado, como perturbación o como ruido, precisamente porque es indescriptible según los criterios del objetivismo. Rechazado de la ciencia, el sujeto toma revancha en el terreno de la moral, la metafísica, la ideología. Desde todos esos aspectos, el sujeto ha sido transcendentalizado, excluido del mundo objetivo.

Luego, la dualidad del objeto y del sujeto se plantea en términos de disyunción. El encuentro entre sujeto y objeto anula siempre a uno de los dos términos. Y si bien esos términos se anulan mutuamente, son, al mismo tiempo, inseparables: no hay objeto si no es con respecto a un sujeto (que observa, aísla, define, piensa), y no hay sujeto si no es con respecto a un ambiente objetivo (que le permite reconocerse, definirse, pensarse, etc., pero también existir). (Morin, 1990)

Así aparece la gran paradoja; sujeto y objeto son indisociables, pero nuestro modo de pensar excluye a uno u otro, dejándonos solamente libres de elegir, según el momento de la travesía, entre el sujeto metafísico y el objeto positivista. Pero no podemos escapar a un principio de incertidumbre generalizada. El sujeto debe permanecer abierto, desprovisto de un principio de decidibilidad en sí mismo; el objeto mismo debe permanecer abierto, por una parte, sobre el sujeto, por otra parte, sobre su ambiente, el cual, a su vez, se abre necesariamente y continúa abriéndose más allá de los límites de nuestro entendimiento; esta restricción necesaria es un estímulo para el conocimiento, hace falta abrir la posibilidad de un conocimiento a la vez más rico y menos cierto. (Morin, 1990)

La epistemología tiene necesidad de encontrar un metapunto de vista, que permite criticar, trascender y reflexionar sobre nuestra teoría. Y si seguimos ese camino, también podemos ver allí una incitación a la superación del conocimiento, a la constitución de meta-sistemas, movimiento que, de meta-sistema en meta-sistema, hace progresar al conocimiento, pero hace siempre aparecer una nueva ignorancia y un nuevo desconocimiento, y podemos ver cómo es que esa incertidumbre está ligada a la teoría del sistema abierto. Todo ello nos incita a una Epistemología abierta. La Epistemología es el lugar tanto de la incertidumbre como de la dialógica. En efecto, todas las incertidumbres que hemos revelado deben confrontarse, corregirse, las unas a las otras, interdialogar sin que se pueda esperar siempre taponar con el esparadrapo ideológico la brecha última. (Morin, 1990)

Todo progreso importante del conocimiento se opera necesariamente por la quiebra y la ruptura de sistemas cerrados, que no tienen dentro de ellos mismos la aptitud de la transcendencia. Ahora bien, esta visión de la evolución como transcendencia de un sistema y constitución de un meta-sistema, cabe no solamente para las ideas científicas, sino también para los sistemas auto-eco-organizadores vivos. La teoría de la auto-organización lleva naturalmente en ella el principio y la posibilidad de una Epistemología que confirma y profundiza en sus dos aspectos fundamentales: la apertura y la reflexividad (auto) y sus dos relaciones fundamentales, eco-sistémicas y meta-sistémicas. Esta concepción nos indica que el objeto debe ser concebido en su eco-sistema y más aún en un mundo abierto (que el conocimiento no puede completar) y en un meta-sistema, una teoría a elaborar en la cual sujeto y objeto serían ambos integrables. La noción de sujeto no cobra sentido más que dentro de un eco-sistema (natural, social, familiar, etc.) y debe ser integrada en un meta-sistema. (Morin, 1990)

No hay más que una red formal de relaciones, hay realidades, pero que no son esencias, que no son de una sola sustancia, que son compuestas, producidas por los juegos sistémicos, pero dotadas de una cierta autonomía.

Finalmente, lo que hemos querido y creímos encontrar, es el punto articular para las investigaciones fundamentales, un conjunto teórico/metodológico/epistemológico, a la vez coherente y abierto. Vamos a intentar aquí, nos dice Morin, un discurso multidimensional no totalitario. Tal es la idea de la *scienza nuova*. Se trata de una transformación multidimensional de aquello que entendemos por ciencia, que concierne a aquello que parece constituir a algunos de sus intangibles imperativos, comenzando por la inevitabilidad de la parcelación disciplinaria y el fraccionamiento teórico. (Morin, 1990)

Postulamos la posibilidad y la necesidad de una unidad de la ciencia. Una unidad tal es evidentemente imposible e incomprensible dentro del marco actual en el cual miríadas de datos se acumulan en los alvéolos disciplinarios cada vez más estrechos y taponados. Pero es concebible en el campo de una *physis* generalizada. La perspectiva aquí es transdisciplinaria. Transdisciplinaria significa, hoy, indisciplinaria. Toda una institución burocratizada –la ciencia–, todo un cuerpo de principios, resiste al menor cuestionamiento, rechaza violencia y desprecio como ‘no científico’ todo lo que no corresponde al modelo. La ciencia se ha vuelto ciega por su incapacidad de controlar, prever, incluso concebir su rol social, por su incapacidad de integrar, articular, reflexionar sus propios conocimientos. (Morin, 1990)

No se trata solamente de localizar de manera estadística, sino de concebir, en su carácter radical y polidimensional, a la información, concepto no reductible a la materia y a la energía. Se trata de integrar siempre al ambiente, incluido hasta en la concepción de mundo. Se trata de integrar al ser auto-eco-organizado, hasta en el concepto de sujeto. Se trata al menos de reconocer aquello que ha quedado siempre silenciado en las teorías de la evolución: la inventividad y la creatividad.

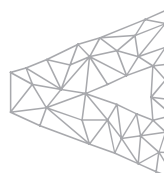
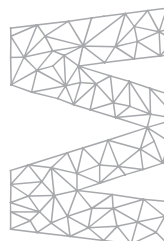
La ciencia clásica había rechazado al accidente, al evento, a lo aleatorio, a lo individual. Toda tentativa de reintegrarlos no podía más que parecer anti-científica dentro del marco del viejo paradigma. Había rechazado al alfa y al omega, para mantenerse en una banda media, pero desde entonces, esa banda media, a medida que avanzamos en lo macro y en lo micro, se reveló pobre y al mismo tiempo mítica. Los problemas esenciales, los grandes problemas del conocimiento, eran siempre reenviados al cielo, se volvían fantasmas errantes de la filosofía: el espíritu, la libertad. (Morin, 1990)

Lo que propone ahora la *scienza nuova* es: no solamente el objeto debe ser adecuado a la ciencia, la ciencia debe también ser adecuada a su objeto.

Lo que queremos desarrollar ahora, más allá del reduccionismo y del holismo, es la idea de unidad compleja, que enlaza al pensamiento analítico-reduccionista y al pensamiento global. Así es que la *scienza nuova* no destruye a las alternativas clásicas, no aporta la solución monista que sería la esencia de la realidad. Pero los términos alternativos se vuelven términos antagonistas, contradictorios y, al mismo tiempo, complementarios en el seno de una visión más amplia que deberá reencontrar y afrontar nuevas alternativas. (Morin, 1990)

La imaginación, la iluminación, la creación, sin las cuales el progreso de la ciencia no hubiera sido posible, no entraban en las ciencias más que ocasionalmente; eran, lógicamente, no dignas de atención, y, epistemológicamente, siempre condenables. Se ha hablado de ellas en las biografías de los grandes sabios, pero nunca en los manuales y los tratados, en los que, por lo tanto, una sombría compilación estaba constituida. Pero ese paradigma de Occidente, hijo de la herencia fecunda de la esquizofrénica dicotomía cartesiana y del puritanismo clerical, gobierna también el doble carácter de la praxis occidental, por una parte, antropocéntrica, etnocéntrica, egocéntrica, cuando se trata del sujeto (porque está fundada sobre la auto-adoración del sujeto: hombre, nación o etnia, individuo); por otra parte, y correlativamente manipuladora, congeladamente ‘objetiva’, cuando se trata del objeto.

(Morin, 1990)





Se trata, en un sentido, de aquello que sería lo más simple: cambiar las bases de partida del razonamiento, las relaciones asociativas y repulsivas entre algunos conceptos iniciales, pero de los cuales depende toda la estructura del razonamiento, todos los desarrollos discursivos posibles. Es, evidentemente, toda la estructura del sistema del pensamiento, la que se halla transtornada, transformada, es toda una enorme estructura de ideas que colapsa. He aquí aquello para lo cual hay que prepararse. (Morin, 1990)

No hace falta creer que la cuestión de la complejidad se plantea solamente hoy en día, a partir de nuevos desarrollos científicos. Hace falta ver la complejidad allí donde ella parece estar ausente, como, por ejemplo, en la vida cotidiana.

La complejidad de ese dominio ha sido percibida y descrita por la novela del siglo XIX y comienzos del XX. Mostraba que la vida cotidiana es, de hecho, una vida en la que cada uno juega varios roles sociales, y vemos así que cada ser tiene una multiplicidad de identidades. No es solamente la sociedad la que es compleja, sino también cada átomo del mundo humano. Al mismo tiempo, en el siglo XIX, la ciencia tiene un ideal exactamente opuesto, los científicos, de Descartes a Newton, tratan de concebir un universo que sea una máquina determinista perfecta. Pero tenían necesidad de Dios para explicar cómo ese mundo perfecto había sido producido. (Morin, 1990)

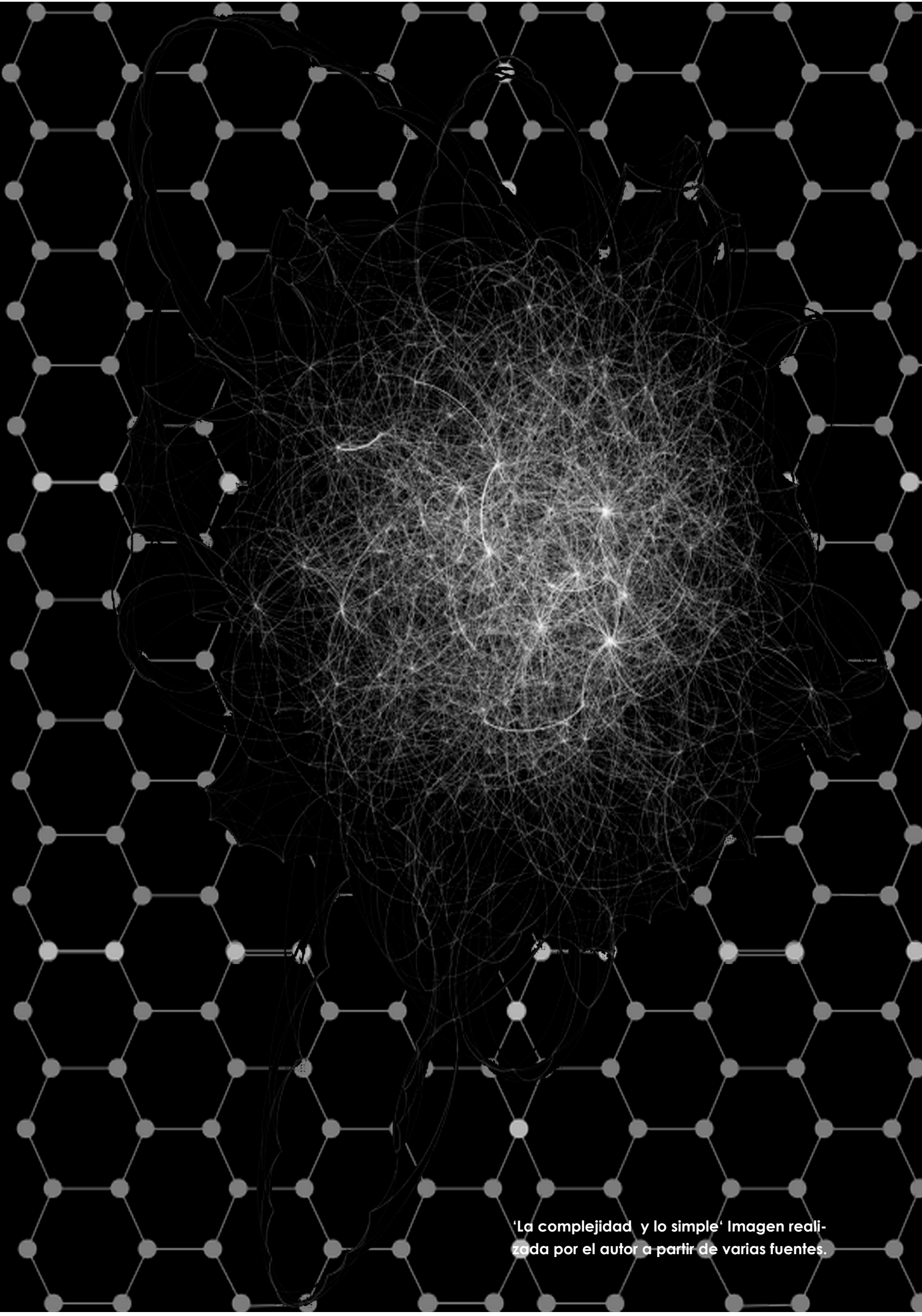
Para comprender el problema de la complejidad, hay que saber, antes que nada, que hay un paradigma de simplicidad. Un paradigma está constituido por un cierto tipo de relación lógica extremadamente fuerte entre nociones maestras, nociones clave, principios clave y esos principios van a gobernar todos los discursos que obedecen, inconscientemente, a su gobierno. Así es que el paradigma de simplicidad es un paradigma que pone orden en el universo, y persigue el desorden. Ve a lo uno y ve a lo múltiple, pero no puede ver que lo Uno puede, al mismo tiempo, ser múltiple; o bien separa lo que está ligado (disyunción), o bien unifica lo que es diverso (reducción) y olvidamos que uno no existe sin el otro; más aún, que uno es, al mismo tiempo, el otro si bien son tratados con términos y conceptos diferentes.

(Morin, 1990)

Con esa voluntad de simplificación, el conocimiento científico se daba por misión la de develar la simplicidad escondida detrás de la aparente multiplicidad y el aparente desorden de los fenómenos. Tal vez sea que, privados de un Dios en el que no podían creer más, los científicos tenían una necesidad, inconscientemente, de verse reasegurados. Al comienzo del siglo XX la reflexión sobre el universo chocaba contra una paradoja. Por una parte, el segundo principio de la Termodinámica indicaba que el universo tendía a la entropía general, es decir, al desorden máximo, y, por otra parte, parecía que en ese mismo universo las cosas se organizaban, se complejizaban y se desarrollaban. Puesto que, la degradación y el desorden conciernen también a la vida, por lo tanto, la dicotomía no era posible. (Morin, 1990)

A menudo, en el punto de encuentro entre un flujo y un obstáculo, se crea un remolino, es decir, una forma organizada constante y que se reconstituye sin cesar a sí misma. Podemos decir que el mundo se organiza desintegrándose. He aquí una idea típicamente compleja. ¿En qué sentido? En el sentido de que debemos unir a dos nociones que, lógicamente, parecerían excluirse: orden y desorden.

Hoy en día la concepción física del universo nos confronta con la imposibilidad de pensar al mismo en términos simples. La micro-física ha encontrado una primera paradoja, por la cual la noción misma de materia pierde su sustancia, la noción de partícula encuentra, en sí misma, una contradicción interna. Luego, una segunda paradoja, que provino del éxito del experimento de Aspect mostrando que las partículas pueden comunicarse a velocidades infinitas. Es decir, en nuestro universo, sometido al tiempo y al espacio, hay algo que parece escapar al tiempo y al espacio. (Morin, 1990)



'La complejidad y lo simple' Imagen realizada por el autor a partir de varias fuentes.

Existe tal complejidad en el universo, que ciertos científicos creen trascender esa contradicción, mediante algo que podríamos llamar una nueva metafísica. Estos nuevos metafísicos buscan en los místicos, principalmente de Extremo Oriente, y más que nada budistas, la experiencia del vacío que es todo y del todo que es nada. Haciendo eso, ellos escapan, diría yo, a la complejidad, ¿Por qué? Porque la complejidad está allí donde no podemos remontar una contradicción. La aceptación de la complejidad es la aceptación de una contradicción, es la idea de que no podemos escamotear las contradicciones con una visión eufórica del mundo. (Morin, 1990)

Si concebimos un universo que no sea más un determinismo estricto, sino un universo en el cual lo que se crea, se crea no solamente en el azar y el desorden, sino mediante procesos auto-organizadores, es decir, donde cada sistema crea sus propios determinantes y sus propias finalidades, podemos comprender entonces, como mínimo, la autonomía, y podemos luego comenzar a comprender qué quiere decir ser sujeto. Ser sujeto es ponerse en el centro de su propio mundo, ocupar el lugar del 'yo'. Es evidente que cada uno de nosotros puede decir 'yo', pero cada uno de nosotros no decir 'yo' más que por sí mismo. Eso es lo que uno puede llamar egocentrismo. Bien entendida, la complejidad individual es tal que, al ponernos en el centro de nuestro mundo, ponemos también a los nuestros: nuestros padres, nuestros hijos, nuestros conciudadanos, y somos incluso capaces de sacrificar nuestras vidas por los nuestros. Ser sujeto, es ser autónomo siendo, al mismo tiempo, dependiente. Es ser algo provisorio, parpadeante, incierto, es ser casi todo para sí mismo, y casi nada para el universo. (Morin, 1990)

La noción de autonomía humana es compleja porque depende de condiciones culturales y sociales. Para ser nosotros mismos, nos hace falta aprender un lenguaje, una cultura, un saber, y hace falta que esa misma cultura sea suficientemente variada como para que podamos hacer, nosotros mismos, la elección dentro del surtido de ideas existentes y reflexionar de manera autónoma.

Cuán a menudo tenemos la impresión de libres sin ser libres. Pero, al mismo tiempo, somos capaces de libertad, del mismo modo que somos capaces de examinar hipótesis de conducta, de hacer elecciones, de tomar decisiones. Somos una mezcla de autonomía, de libertad, de heteronomía e incluso, yo diría, de posesión por fuerzas ocultas que no son simplemente las del inconsciente, descubiertas por el psicoanalista. (Morin, 1990)

La complejidad aparecía al comienzo como una especie de hiato, de confusión, de dificultad. Hay muchos tipos de complejidad, digo complejidad por comodidad, aclara el autor. Podemos decir que aquello que es complejo recupera, por una parte, al mundo empírico, la incertidumbre, la incapacidad de lograr la certeza, de formular una ley, de concebir un orden absoluto. Y recupera, por otra parte, algo relacionado con la lógica, es decir, con la incapacidad de evitar contradicciones. En la versión clásica, cuando una contradicción aparecía en un razonamiento, era una señal de error. Pero en la versión compleja, cuando se llega por vías empírico-rationales a contradicciones, ello no significa un error, sino el hallazgo de una capa profunda de la realidad que, justamente porque es profunda, no puede ser traducida a nuestra lógica. (Morin, 1990)

La visión no compleja de las ciencias humanas, de las ciencias sociales, implica pensar que hay una realidad económica, por una parte, una realidad psicológica, por la otra, una realidad demográfica más allá, etc. Creemos que esas categorías creadas por las universidades son realidades, pero olvidamos que, en lo económico, por ejemplo, están las necesidades y los deseos humanos. Detrás del dinero hay todo un mundo de pasiones, está la psicología humana. Estamos condenados al pensamiento incierto, a un pensamiento acribillado de agujeros, a un pensamiento que no tiene ningún fundamento absoluto de certidumbre. Complejidad y complicación no son datos antinómicos, ni se reducen el uno al otro. La complicación es uno de los constituyentes de la complejidad. (Morin, 1990)



Ahora llegamos a los instrumentos que nos permitirán conocer el universo completo. Esos instrumentos son, evidentemente, de naturaleza racional. La razón corresponde a una voluntad de tener una visión coherente de los fenómenos, de las cosas y del universo. La razón tiene un aspecto indiscutiblemente lógico. Pero aquí también, podemos distinguir entre racionalidad y racionalización. La racionalidad es el juego, el diálogo incesante, entre nuestro espíritu, que crea las estructuras lógicas, que las aplica al mundo, y que dialoga con ese mundo real. Cuando ese mundo no está de acuerdo con nuestro sistema lógico, hay que admitir que nuestro sistema lógico es insuficiente, que no se encuentra más que con una parte de lo real. Por el otro lado la racionalización, consiste en querer encerrar la realidad dentro de un sistema coherente, y todo aquello que contradice, en la realidad, a ese sistema coherente, es descartado, olvidado, puesto al margen, visto como ilusión o apariencia. Nos damos cuenta que racionalidad y racionalización tienen exactamente la misma fuente, pero al desarrollarse se vuelven enemigas una de otra. Es muy difícil saber en qué momento pasamos de la racionalidad a la racionalización; no hay fronteras; no hay señales de alarma. Todos tenemos una tendencia inconsciente a descartar de nuestro espíritu lo que lo va a contradecir, tanto en política como en filosofía. (Morin, 1990)

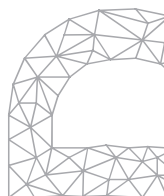
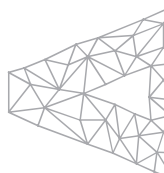
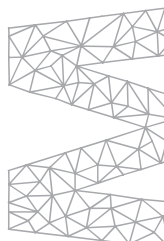
Tenemos, entonces, necesidad de una racionalidad autocrítica, que pueda ejercer un comercio incesante con el mundo empírico, el único corrector del delirio lógico. El hombre tiene dos tipos de delirio. Uno es, evidentemente, bien visible, es el de la incoherencia absoluta, las onomatopeyas, las palabras pronunciadas al azar. El otro es mucho menos visible, es el delirio de la coherencia absoluta. El recurso contra este segundo delirio es la racionalidad autocrítica y la utilización de la experiencia. Tenemos necesidad de un diálogo permanente con el descubrimiento. La virtud de la ciencia es que datos nuevos arriban sin cesar y la llevan a cambiar sus visiones y sus ideas. (Morin, 1990)

Ante todo, creo que tenemos necesidad de macro-conceptos. Tenemos necesidad de pensar mediante constelación y solidaridad de conceptos. Más aún debemos saber que, con respecto a las cosas más importantes, los conceptos no se definen jamás por sus fronteras, sino a partir de su núcleo.

Hay tres principios que pueden ayudarnos a pensar la complejidad. El primero es el principio que llamo dialógico. Lo que he dicho del orden y el desorden puede ser concebido en términos dialógicos. Orden y desorden son dos enemigos: uno suprime al otro, pero, al mismo tiempo, en ciertos casos, colaboran y producen la organización y la complejidad. El principio dialógico nos permite mantener la dualidad en el seno de la unidad. Asocia dos términos a la vez complementarios y antagonistas. (Morin, 1990)

El segundo principio es el de recursividad organizacional. Para darle significado a ese término, yo utilizo el proceso del remolino. Cada momento del remolino es producido y, al mismo tiempo, productor. Un proceso recurso es aquél en el cual los productos y los efectos son, al mismo tiempo, causas y productores de aquello que los produce. Por ejemplo, la sociedad es producida por las interacciones entre individuos, pero la sociedad, una vez producida, retroactúa sobre los individuos y los produce. La idea recursiva es, entonces, una idea que rompe con la idea lineal de causa/efecto, porque todo lo que es producido reentra sobre aquello que lo ha producido en un ciclo en sí mismo, auto-constitutivo, auto-organizador y auto-productor. (Morin, 1990)

El tercer principio es el principio hologramático. En un holograma físico, el menor punto de la imagen del holograma contiene la casi totalidad de la información del objeto representado. No solamente la parte está en el todo, sino que el todo está en la parte. La idea, entonces, del holograma, trasciende al reduccionismo que no ve más que las partes, y al holismo que no ve más que el todo. Esta idea aparentemente paradójica inmoviliza al espíritu lineal. Pero, en la lógica recursiva, sabemos muy bien que aquello que adquirimos como conocimiento de las partes reentra sobre el todo. Aquello que aprehendemos sobre las cualidades emergentes del todo, todo que no existe sin organización, reentra sobre las partes.



De allí que la idea hologramática esté ligada, ella misma, a la idea recursiva que está, ella misma, ligada a la idea dialógica de la que partimos. *(Morin, 1990)*

Así es como dice que, todo sistema de pensamiento está abierto y comporta una brecha, una laguna en su apertura misma. Pero tenemos la posibilidad de tener meta-puntos de vista. El meta-punto de vista es posible sólo si el observador-conceptualizador se integra en la observación y en la concepción. *(Morin, 1990)*

Un paradigma, si bien tiene que ser formulado por alguien, es en el fondo, el producto de todo un desarrollo cultural, histórico, civilizacional. El paradigma de complejidad provendrá del conjunto de nuevos conceptos, de nuevas visiones, de nuevos descubrimientos y de nuevas reflexiones que van a conectarse y reunirse.

Si el pensamiento simplificante se funda sobre la dominación de dos tipos de operaciones lógicas: disyunción y reducción, ambas brutalizantes y mutilantes, los principios del pensamiento complejo, entonces, serán necesariamente los principios de distinción, conjunción e implicación, pero también allí, es una tarea cultural, histórica, profunda y múltiple. *(Morin, 1990)*

Ahora el autor nos habla de la relación entre la complejidad y la acción. Tenemos a veces la impresión de que la acción simplifica porque, ante una alternativa, decidimos, optamos, ciertamente es así, pero también es una apuesta. Toda estrategia, en cualquier dominio que sea, tiene conciencia de la apuesta, y el pensamiento moderno ha comprendido que nuestras creencias más fundamentales son objeto de una apuesta. La acción es estrategia. La palabra estrategia no designa a un programa predeterminado que baste aplicar en el tiempo. La estrategia permite, a partir de una decisión inicial, imaginar un cierto número de escenarios para la acción, escenarios que podrán ser modificados según las informaciones que nos lleguen en el cuerpo de la acción y según los elementos aleatorios que sobrevendrán y perturbarán la acción. La estrategia lucha contra el azar y busca información, pero el azar no es solamente el factor negativo a reducir en el dominio de la estrategia. Es también la suerte a ser aprovechada. *(Morin, 1990)*

El dominio de la acción es muy aleatorio, muy incierto. Nos impone una conciencia muy aguda de los elementos aleatorios, las derivas, las bifurcaciones, y nos impone la reflexión sobre la complejidad misma, puesto que la acción escapa a nuestras intenciones. Aquí interviene la noción de ecología de la acción. En el momento en que un individuo emprende una acción, ésta comienza a escapar de sus intenciones. Esa acción entra en un universo de interacciones y es finalmente el ambiente el que toma posesión. Es por eso que tenemos que utilizar múltiples fragmentos de acción programada para poder concentrarnos sobre lo que es importante, la estrategia con los elementos aleatorios. *(Morin, 1990)*

Los seres humanos, la sociedad, la empresa, son máquinas no triviales: es trivial una máquina de la que, cuando conocemos todos sus inputs, podemos predecir su comportamiento desde el momento que sabemos todo lo que entra en la máquina. De cierto modo nosotros también somos máquinas triviales, de las cuales se puede, con amplitud, predecir los comportamientos. En efecto, la vida social exige que nos comportemos como máquinas triviales. Lo importante, es lo que sucede en momentos de crisis, en momentos de decisión, en los que la máquina se vuelve no trivial: actúa de una manera que no podemos predecir. Nuestras sociedades son máquinas no triviales en el sentido, también, de que conocen, sin cesar, crisis políticas, económicas y sociales. Toda crisis es un incremento de las incertidumbres, por esto, es necesario abandonar los programas, hay que inventar estrategias para salir de la crisis. Es necesario a menudo, abandonar las soluciones de viejas crisis y elaborar soluciones novedosas. *(Morin, 1990)*

La complejidad no es una receta para conocer lo inesperado. Ella nos demuestra que no debemos encerrarnos en el contemporaneísmo, hay que sacudir esa pereza del espíritu.

El pensamiento complejo no rechaza, de ninguna manera, la claridad, el orden, el determinismo, pero los sabe insuficientes. El pensamiento complejo no resuelve, en sí mismo, los problemas, pero constituye una ayuda para la estrategia que puede resolverlos, la complejidad se sitúa en un punto de partida para una acción más rica, menos mutilante. (Morin, 1990)

Una vez el autor ha clarificado el rol de la acción en la complejidad, nos empieza a hablar sobre las etapas de la complejidad, que constituyen los primeros pasos del cambio en nuestras estructuras mentales para empezar a comprender la complejidad.

“Primera etapa de la complejidad: tenemos conocimientos simples que no ayudan a conocer las propiedades del conjunto. Una constatación banal que tiene consecuencias no banales. Un todo es más que la suma de las partes que lo constituyen.

Segunda etapa de la complejidad: El hecho de que hay un todo, hace que las cualidades de tal o cual parte no puedan explicarse plenamente en su totalidad. Esas cualidades son inhibidas o virtualizadas. El todo es menos que la suma de las partes.

Tercera etapa de la complejidad: El todo es más y, mismo tiempo, menos que la suma de las partes. En toda organización, las partes no están dispuestas al azar. Están organizadas en función de una unidad sintética en la que cada parte contribuye al conjunto. Y el todo es un fenómeno perceptible y cognoscible, que no puede ser explicado por ninguna ley simple.” (Morin, 1990)

Así mismo, la complejidad aparece en este enunciado: se producen cosas y se auto-produce al mismo tiempo; el productor mismo es su propio producto. Este enunciado presenta un problema de causalidad. El cual, como indica el autor puede ser abordado desde tres ángulos.

“Primer ángulo: la causalidad lineal. Si, con esa materia prima, aplicando tal proceso de transformación, se produce tal objeto de consumo. Tal cosa produce tales efectos.

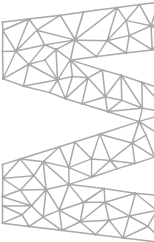
Segundo ángulo: la causalidad circular retroactiva. Una empresa necesita ser regulada. Debe llevar a cabo su producción en función de necesidades exteriores e internas. Pero sabemos que el efecto puede retroactuar para estimular o hacer disminuir la producción de objetos y de servicios en la empresa.

Tercer ángulo: la causalidad recursiva. En el proceso recursivo, los efectos y los productos son necesarios para el proceso que los genera. El producto es productor de aquello que lo produce.” (Morin, 1990)

Estas tres cualidades se reencuentran en todos los niveles de organización complejos. La sociedad, por ejemplo, es producida por las interacciones entre los individuos que la constituyen. La sociedad misma, como un todo organizado y organizador, retroactúa para producir a los individuos mediante la educación, el lenguaje, la escuela. Así es que los individuos, en sus interacciones, producen a la Sociedad, la cual produce a los individuos que la producen. Esto sucede en un circuito espiralado a través de la evolución histórica.

Esta comprensión de la complejidad requiere un cambio muy profundo de nuestras estructuras mentales. El riesgo, si ese cambio de estructuras mentales no se produce, sería el de ir hacia la pura confusión o el rechazo de los problemas. No está el individuo por una parte y la sociedad por otra, la especie de un lado y los individuos de otro. Los dos procesos son inseparables e interdependientes. (Morin, 1990)

Nosotros, los seres humanos, conocemos el mundo a través de los mensajes transmitidos por nuestros sentidos a nuestro cerebro. El mundo está presente en el interior de nuestro espíritu, el cual está en el interior de nuestro mundo. El principio de la auto-eco-organización tiene valor hologramático. La versión simplificada implicaría decir: la parte está en el todo. La visión compleja dice: no solamente la parte está en el todo; el todo está en el interior de la parte que está en el interior del todo. (Morin, 1990)





Desafortunadamente –o felizmente– el universo entero es un cocktail de orden, desorden y organización. Estamos en un universo del que no podemos eliminar lo aleatorio, lo incierto, el desorden. ¿El orden? Es todo aquello que es repetición, constancia, invariabilidad, todo aquello que puede ser puesto bajo la égida de una relación altamente probable, encuadrado bajo la dependencia de una ley. ¿El desorden? Es todo aquello que es irregularidad, desviación con respecto a una estructura dada, elemento aleatorio, imprevisibilidad. En un universo de orden puro, no habría innovación, creación, evolución. No habría existencia vi-  
viente humana. Del mismo modo, ninguna existencia sería posible en el puro desorden, porque no habría ningún elemento de estabilidad sobre el cual fundar una organización.

(Morin, 1990)

Las organizaciones tienen necesidad de orden y de desorden. Toda organización, como todo fenómeno físico, organizacional y viviente, tiende a degradarse y a degenerar. Lo normal no es que las cosas duren, eso sería, por el contrario, inquietante. No hay ninguna receta de equilibrio. La única manera de luchar contra la degeneración está en la regeneración permanente, en la aptitud del conjunto de la organización de regenerarse y reorganizarse haciendo frente a todos los procesos de desintegración. (Morin, 1990)

Nuestro modelo ideal de funcionalidad y de racionalidad no es solamente un modelo abstracto, sino un modelo perjudicial. Perjudicial para aquellos que están en las administraciones, finalmente, para el conjunto de la vida social.

Las relaciones al interior de una organización, de una sociedad, de una empresa, son complementarias y antagonistas al mismo tiempo. Esta complementariedad antagonista está fundada sobre una ambigüedad extraordinaria. El desorden constituye la respuesta inevitable, necesaria e incluso, a menudo, fecunda, al carácter esclerotizado, esquemático, abstracto y simplificador del orden. (Morin, 1990)

Así se plantea también el problema de un exceso de complejidad que es, finalmente, desestructurante. Podemos decir, groseramente, que cuanto más compleja es una organización, más tolera el desorden. Eso le da vitalidad, porque los individuos son aptos para tomar una iniciativa para arreglar tal o cual problema sin tener que pasar por la jerarquía central. Es un modo más inteligente que responder a ciertos desafíos del mundo exterior. Pero un exceso de complejidad es, finalmente, desestructurante. En el límite, una organización que no tuviera más que libertades, y muy poco orden, se desintegraría, a menos que hubiera como complemento de esa libertad, una solidaridad profunda entre sus miembros. La solidaridad vívida es lo único que permite el incremento de la complejidad. Finalmente, las redes informales, las resistencias a la colaboración, las autonomías, los desórdenes son ingredientes necesarios a la vitalidad. (Morin, 1990)

Creo que la aspiración a la totalidad es una aspiración a la verdad y que el reconocimiento de la imposibilidad de la totalidad es una verdad muy importante. Por eso es que la totalidad es, a la vez, la verdad y la no verdad. Repetidamente se me ha atribuido la concepción de una complejidad perfecta que yo opondría a la simplificación absoluta, dice el autor. Pero la idea misma de la complejidad lleva en sí la imposibilidad de unificar, la imposibilidad del logro, una parte de incertidumbre, una parte de indecibilidad. (Morin, 1990)

Ahora bien, acerca del problema ciencia-filosofía. Morin nos dice que, para él, la ciencia es la aventura de la inteligencia humana que ha aportado descubrimientos y enriquecimientos sin precedentes, a los que la reflexión solamente era incapaz de acceder. Pienso que la unión de una y otra, por más difícil que sea, es posible, y no me resigno al estado de disyunción o de divorcio que reina y que es, generalmente, sufrido o aceptado. Es sabido que la historia de las ciencias está hecha de migración de conceptos, es decir, literalmente, de metáforas. Los conceptos viajan y más vale que viajen sabiendo que viajan. La circulación clandestina de conceptos ha permitido a las disciplinas desasfixiarse, destrabarse. La ciencia estaría totalmente trabada si los conceptos no migraran clandestinamente. (Morin, 1990)

Ahora yendo al problema clave de la diferencia entre información y conocimiento. Según Morin, la noción de información debe ser vuelta totalmente secundaria con respecto a la idea de computación. ¿Qué es lo importante? No es la información, sino la computación que trata y extrae informaciones del universo. Las informaciones no existen en el universo, las extraemos de la naturaleza; transformamos los elementos y acontecimientos en signos, le arrancamos la información al ruido a partir de las redundancias. Las informaciones existen desde el momento en que los seres vivos se comunican entre ellos e interpretan sus signos. Pero antes de la vida, la información no existe. La información supone la computación viviente. (Morin, 1990)

Aparece entonces la diferencia entre información y conocimiento, porque el conocimiento es organizador. El conocimiento supone una relación de apertura y de clausura entre el conocedor y lo conocido. El problema del conocimiento, así como el de la organización viviente, es el de ser, a la vez, abierto y cerrado. Es el problema de la frontera que aísla a la célula y que, al mismo tiempo, la hace comunicarse con el exterior. El aparato cerebral está separado del mundo exterior por sus mediadores, que lo ligan a ese mundo. El conocimiento supone no solamente una separación cierta y una cierta separación con el mundo exterior, sino que supone también una separación de sí mismo. Mi espíritu, ignora todo acerca del cerebro del cual depende. No puede adivinar por sí mismo que funciona a través de interacciones intersinápticas entre miríadas de neuronas. Lo que mi espíritu conoce de mi cuerpo, no pudo conocerlo más que mediante medios exteriores, los medios de la investigación científica. (Morin, 1990)

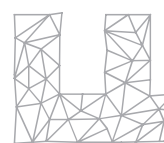
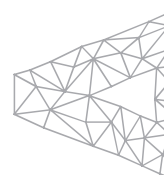
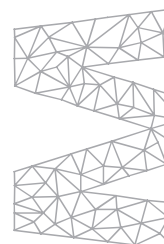
Volviendo a la complejidad como tal, el autor nos dice que, la complejidad es el desafío, no la respuesta. La simplificación es necesaria, pero debe ser relativizada. Es decir, que acepta la reducción consciente de que es reducción, y no la reducción arrogante que cree poseer la verdad simple, por detrás de la aparente multiplicidad y complejidad de las cosas. La complejidad es la unión de la simplicidad y de la complejidad; es la unión de los procesos de simplificación que implican selección, jerarquización, separación, reducción, con los otros contra-procesos que implican la comunicación, la articulación de aquello que está disociado y distinguido; y es el escapar de la alternativa entre el pensamiento reductor que no ve más que los elementos y el pensamiento globalista que no ve más que el todo. (Morin, 1990)

La idea fundamental de la complejidad no es que la esencia del mundo es compleja y no simple. Es que esa esencia es inconcebible. La complejidad no es un fundamento, es el principio regulador que no pierde nunca de vista la realidad del tejido fenoménico en la cual estamos y que constituye nuestro mundo. Lo real es enorme, está fuera de toda norma, escapa, en última instancia, a nuestros conceptos reguladores, pero podemos tratar de gobernar al máximo a esa regulación.

He propuesto un tetragrama orden/desorden/interacción/organización. Ese tetragrama no puede ser comprimido. No podemos reducir la explicación de un fenómeno a un principio de orden puro, ni a un principio de puro desorden, ni a un principio de organización último. Hay que mezclar y combinar esos principios. El orden, el desorden y la organización son interdependientes, y ninguno es prioritario. Es un tetragrama que dice: he aquí las condiciones y los límites de la explicación. (Morin, 1990)

Morin nos lleva de regreso a la sociedad, explicándonos sobre el término que ha designado a esta era, edad de hierro planetaria.

“Explico el término edad de hierro planetaria. La edad de hierro planetaria señala que hemos entrado en la era planetaria en la cual todas las culturas, todas las civilizaciones están, de ahora en más, en interconexión permanente. Indica al mismo tiempo que, a pesar de las intercomunicaciones, estamos en una barbarie total en las relaciones entre razas, entre culturas, entre etnias, entre potencias, entre naciones, entre superpotencias.



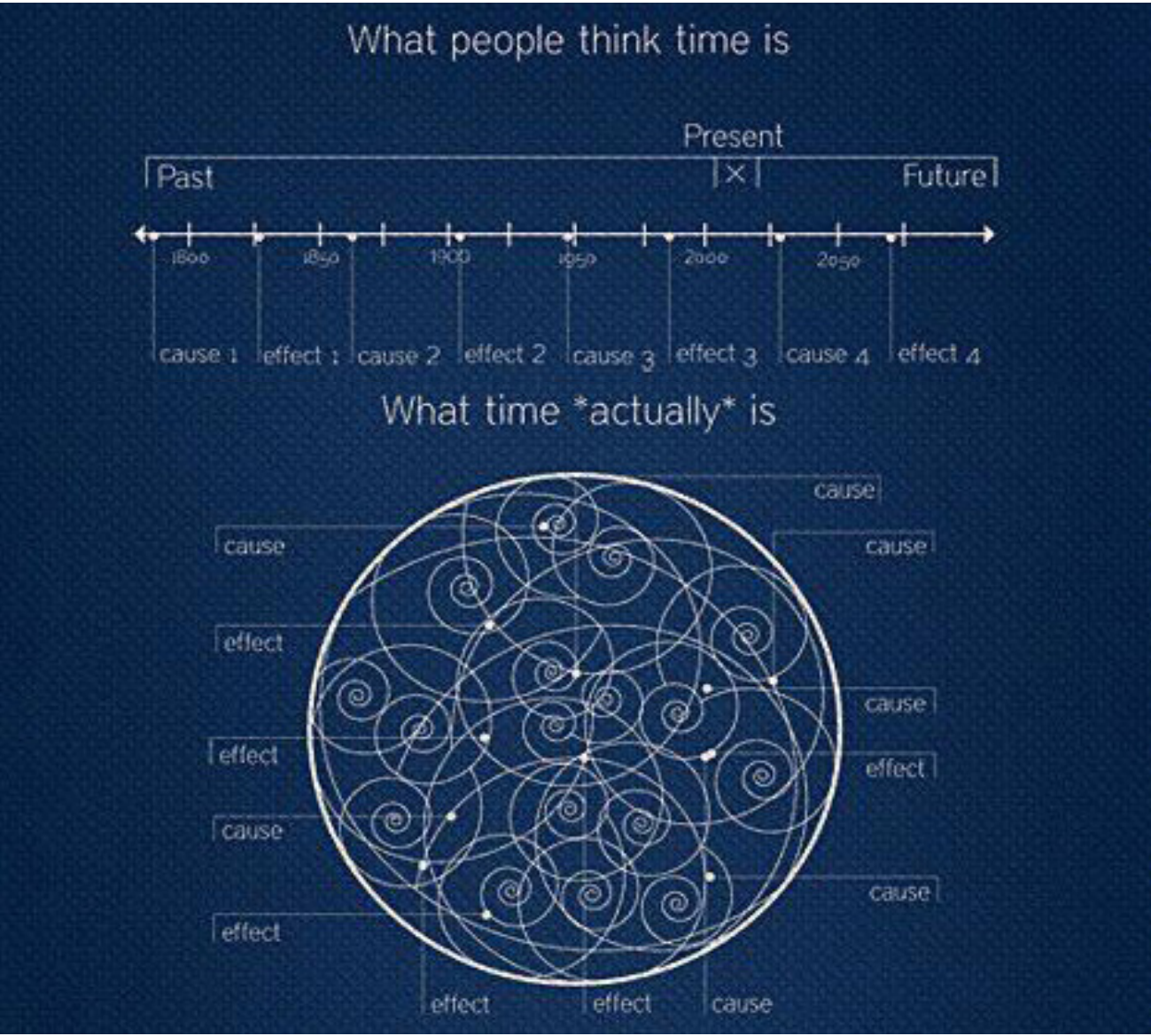
Estamos en la edad de hierro planetaria y nadie sabe si saldremos de ella. La coincidencia entre la idea de edad de hierro planetaria y la idea de que estamos en la pre-historia del espíritu humano, en la era bárbara de las ideas, no es fortuita.

Pre-historia del espíritu humano quiere decir que, en el plano del pensamiento consciente, no estamos más que al comienzo. Estamos aún sometidos a modos mutilantes y disyuntores de pensamiento y es aún muy difícil pensar de manera compleja.

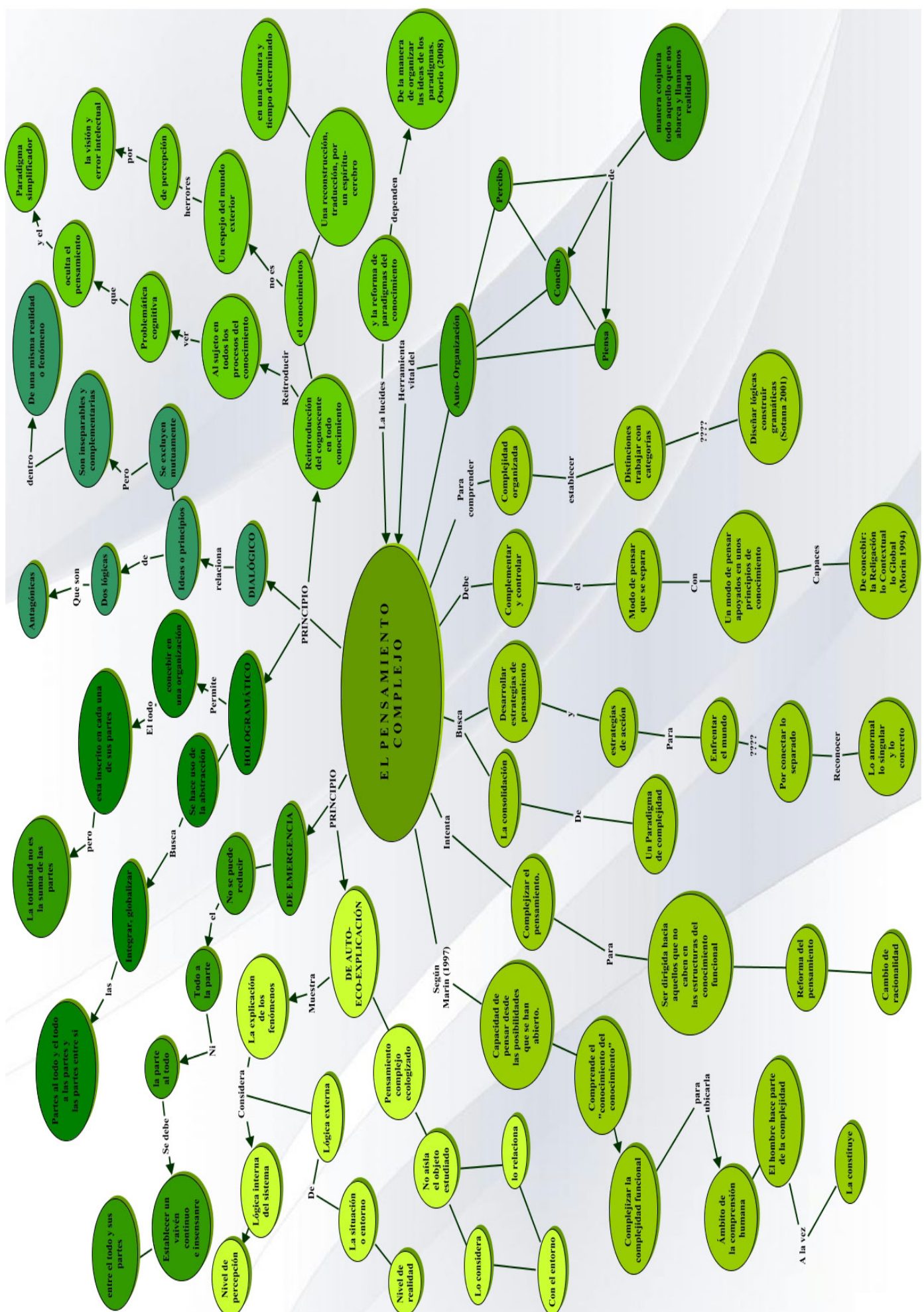
La complejidad no es una receta que yo aporte sino un llamado a la civilización de las ideas. La barbarie de las ideas significa también que los sistemas de ideas son bárbaros unos con respecto de los otros. Las teorías no saben convivir con otras. Nosotros no sabemos, en el plano de las ideas, convivir verdaderamente. ¿Qué quiere decir la palabra barbarie? La palabra barbarie evoca lo incontrolado. Por ejemplo, la idea de que el progreso de la civilización se acompaña de un progreso de la barbarie es una idea totalmente aceptable si comprendemos un poco la complejidad del mundo histórico-social. Debemos comprender esos fenómenos y no espantarlos.” (Morin, 1990)

Creo que es una toma de conciencia tanto más importante cuanto que, hasta una época muy reciente, hemos vivido habitados por la idea de que íbamos a culminar la historia. No se trata, hoy en día, de ensombrecerse en el apocalipsis y el milenarismo; se trata de ver que estamos, tal vez, al final de un cierto tiempo y, esperémoslo, al comienzo de tiempos nuevos.

(Morin, 1990)







## 1.3 Análisis de texto, Chora L Works

Jaques Derrida (El-Biar, 1930-2004), fue uno de los más famosos filósofos y críticos literarios del siglo XX. Nacionalizado francés, llegó a París a los 19 años para posteriormente ingresar a la 'École Normale Supérieure' en 1952 y complementar sus estudios en la Universidad de Harvard. De 1957-1959 regresa a Argelia al servicio militar donde al culminar vuelve a Francia a impartir clases en el 'Liceo de Le Mans' y en la Universidad de La Sorbona. En 1965 es el nuevo director de estudios del departamento de Filosofía de la 'École Normale Supérieure'. En 1967 se publican 3 obras que serían consideradas esenciales de su pensamiento, 'De la gramatología', 'La escritura y la diferencia', 'La voz y el fenómeno', después de las cuales seguiría un gran número de obras y reconocimientos que lo volverían uno de los mayores referentes sobre todo en Estados Unidos, donde empezó a enseñar desde 1970 en universidades como Johns Hopkins, Yale y la Universidad de California. (León Casero, 2013)

Dentro de su trabajo existe un término que repercutió en la literatura, lingüística, filosofía, jurisprudencia y arquitectura, <y que llevó a la creación de una nueva escuela> la deconstrucción. La define como "una operación de desmontaje analítico de la estructura o la arquitectura tradicional de los conceptos fundadores de la ontología o de la metafísica occidental, que no implicase de forma excesiva una reducción negativa o la mera destrucción de una lógica y su sustitución por otra." "Analizar las estructuras sedimentadas que forman el elemento discursivo, la discursividad filosófica en la que pensamos." (Ruptura Colectiva, 2016)

El nacimiento del término llega en los años 60, cuando la filosofía francesa estaba dominada por el estructuralismo. Por esto la deconstrucción también toma una posición frente a ella, desmarcándose de la autoridad intelectual de su tiempo, de la autoridad del lenguaje y el logocentrismo. Se coloca entre la clausura y el fin de la filosofía, entre la reafirmación de lo filosófico y la apertura de esta a sus cuestiones, pero no es una filosofía, ni un conjunto de tesis. No es una técnica con sus normas y procedimientos, no es la aplicación de reglas. Si se le intenta dar una descripción, por el mismo Derrida, es más un pensamiento del origen y de los límites de la pregunta ¿qué es...?, una interrogación sobre todo lo que es más que una interrogación. (Ruptura Colectiva, 2016)

El libro que se va a analizar es la recopilación de transcripciones de las reuniones entre Jacques Derrida y Peter Eisenman y otros colaboradores, para diseñar uno de los jardines en el proyecto del parque de La Villette con Bernard Tschumi como arquitecto director de la obra. La colaboración fue idea de Bernard Tschumi, quien tiene una gran admiración por el trabajo de Eisenman y especialmente de Derrida. La propuesta de Tschumi para ellos fue que realizaran juntos un jardín de piedra y agua, sin vegetación. Esta inusual colaboración en su tiempo, se da en Francia donde la rigidez de las disciplinas y pensamiento se mantiene firme aún, lo que evitaba la colaboración entre ellas. (Viale & Potel, 2013)

TRANSCRIPCION 1, Nueva York, septiembre 17, 1985

JAQUES DERRIDA, PETER EISENMAN, JEFFREY KIPNIS, THOMAS LEESER, RENATO RIZZI

PE: Gracias por venir Jaques. Antes de empezar, permíteme presentar a mi colega, Renato Rizzi. Renato comparte mi interés en los temas que trato y en mis métodos de diseño, y hemos colaborado en varios proyectos. Thomas Leeson, socio y diseñador principal en nuestra firma. Jeffrey Kipnis, un teorista con un amplio conocimiento en tu trabajo y el mío. Le he pedido que nos acompañe hoy como un tipo de guardián/provocador, alguien que va a intentar de asegurarse que la emocionante promesa de esa alianza sea cumplida.

El proyecto de La Villette, de Bernard Tschumi, está, a mi parecer, relacionado con un proyecto mío anterior. La malla en particular me recuerda a un esquema que hice hace algunos años para Cannaregio en Venecia.

Pero más importante es la oportunidad de trabajar contigo, siempre he intentado involucrarme en situaciones interdisciplinarias. Tu trabajo tiene una importancia especial para mí ya que he sido crítico por mucho tiempo de la relación de la arquitectura tradicional con la noción de origen. Los arquitectos siempre relacionan lo que hacen a la figura humana; la arquitectura clásica en realidad significa arquitectura antropocéntrica, y por unos 400 años, más o menos, desde el Renacimiento, la idea de una escala original –el cuerpo humano– ha dominado el pensamiento arquitectónico. Incluso con la llegada de la arquitectura moderna, el antropocentrismo aún gobernaba la forma arquitectónica.

La estética de la arquitectura tradicional da por hecho la jerarquía, el cierre, la simetría y la regularidad, por lo que cierra la posibilidad de disonancia, el no-cierre, la no-jerarquía, etc. Esto en mi mente, se debe por su estatus hegemonía Greco-cristiana. Lo que busco es una manera de convertir la deconstrucción, de un modo de análisis a una síntesis.

Hay pocos proyectos arquitectónicos que pueden llamarse “críticos” en el sentido filosófico de la palabra. El de Tschumi es uno de esos pocos, y de ser aplaudido como tal. Nuestro jardín también debe ser un proyecto crítico, y debemos verlo como que va a trascender de su lugar en La Villette; tenemos una obligación más grande, que es emocionante.

*(Derrida & Eisenman, 1988)*

JD: Estoy emocionado y ansioso. Esta es una situación bastante difícil para mí, ya que estoy operando en dos elementos foráneos: arquitectura y el lenguaje inglés. Creo que entiendo lo que dices de una manera filosófica y discursiva. Tu crítica del origen, antropomorfismo y estética es consistente con una deconstrucción general de la arquitectura en sí misma. Tu trabajo parece proponer una anti-arquitectura, o anarquitectura. La paradoja, por supuesto, es que, en lo evidente, la arquitectura no tiene nada que ver con la ausencia. En uno de los textos de Heidegger, dice que un templo es un lugar donde Dios está presente, pero eso implica que el templo es un lugar vacío listo para recibir a Dios. Es la última paradoja del logocentrismo. Todas las otras artes, tiene un ‘telos’ de representación, pero parece que la arquitectura no depende de esto. *(Derrida & Eisenman, 1988)*

PE: Lo que pregunto es si la condición de la que has hablado es una condición fundamental de la arquitectura o un artefacto de su desarrollo histórico. En el uso de la representación de Alberti, creo yo, encontramos el inicio de la división entre presencia y significado. Desde ese entonces, la arquitectura se ha desarrollado como un arte representacional; eso es, ha invocado fuentes exteriores para lograr su significado. *(Derrida & Eisenman, 1988)*

JK: Los Modernistas exclamaban lo opuesto –Una arquitectura no-representativa, autónoma– aunque hoy en día, vemos su estética reduccionista, su funcionalismo y su proyecto social como continuaciones de una arquitectura representacional. *(Derrida & Eisenman, 1988)*

PE: La arquitectura de la que habla Heidegger, es una de presencia, o al menos, de presencia dominante sobre la ausencia. La arquitectura que yo estoy persiguiendo es una en la que la presencia y la ausencia se operen igualmente. Dicho de otra forma, tradicionalmente la arquitectura centra, y su textualidad habla de centro o presencia. Lo que estamos tratando de hacer es crear textos arquitectónicos que, mientras centran, al mismo tiempo hablan de ‘otro’, una ‘descentralización’. *(Derrida & Eisenman, 1988)*

JD: No puedo entender cómo, con los axiomas intransigentes que hemos discutido, puedes hacer algo en la ciudad hoy, sin algún compromiso con el cliente y así. Esas fuerzas requieren, sino la idea de origen, entonces por lo menos alguna consideración de uso.

*(Derrida & Eisenman, 1988)*

PE: Tienes que trascender el uso; debes decir, si, hay ciertos supuestos, pero ya no van a generar el sistema de valores o representar esos valores. *(Derrida & Eisenman, 1988)*

JK: En otras palabras, la propuesta es que lo que es inevitable no tenga que gobernar, no tiene que ser la temática. *(Derrida & Eisenman, 1988)*



PE: Lo que deberíamos estar buscando juntos es una manera de evitar que estas consideraciones determinen nuestro trabajo. Lo que tú y yo vamos a hacer juntos, debe ser construido al final, debe venir a la dimensión arquitectónica; no debe existir solo en dibujo y/o escrito.

(Derrida & Eisenman, 1988)

JD: Eso es a lo que me refiero cuando digo que no sé cómo las ideas de las que hablamos se ocupan en el conflicto con las demandas de lo real. (Derrida & Eisenman, 1988)

PE: Tienes que entender lo incapaz que soy cara a cara con tu trabajo. Mi entrenamiento, en su extremo clásico, probablemente significa que soy menos capaz de hacer la arquitectura de la que hablamos, que tú. Mis tendencias son todas hacia el antropocentrismo, esteticismo y funcionalidad que trato de criticar. Gravito hacia ellas; están en mis huesos. Debo trabajar constantemente en contra de esta sensibilidad para poder hacer la arquitectura que me interesa. (Derrida & Eisenman, 1988)

JD: Cuando Tschumi me pidió que participe en este proyecto, estaba muy emocionado y a la vez totalmente vacío. No tenía ni una sola idea. Estaba escribiendo un texto en honor al filósofo Jean-Pierre Vernant, que tenía que ver con algo que escribí hace doce años, sobre un enigmático pasaje en el 'Timaeus'. En el Platón discute sobre cierto lugar. El nombre de este lugar singularmente único es 'chora'. En griego, 'chora' significa lugar en varios sentidos: lugar en general, la residencia, la habitación, el lugar donde vivimos, el país. Diría que no es algo simplemente platónico. Chora es algo que Platón no puede asimilar inmediatamente en su propio pensamiento.

Chora es irreducible a todo lo que da coherencia a la filosofía de Platón. Es un tipo de ser híbrido; un tipo de ser que solo podemos pensarlo en sueños. Chora no es exactamente el vacío, aunque se ve como si fuera vacío, y no es temporal en el sentido de un mundo sensato. Tampoco es eterno, en el sentido de la presencia estable inalterada por el tiempo. Además, no tiene nada que ver con topos. Chora es el espaciado que es la condición para que todo tenga lugar, para que todo se inscriba. Lo que me interesa es que, como chora es irreducible a las dos posiciones, la sensible y la inteligible, que han dominado toda la tradición del pensamiento occidental, es irreducible a todos los valores a los que estamos acostumbrados –valores de origen, antropomorfismo, etc. Insisto en este hecho del no-antropomorfismo de chora. ¿Porqué? Porque chora aparenta que está dando algo, dando lugar. Todo lo que está inscrito en él se borra inmediatamente a sí mismo, mientras permanece en él. Por lo que es una superficie imposible, ni siquiera es espacio porque no tiene profundidad.

(Derrida & Eisenman, 1988)

PE: Has presentado los lineamientos de un posible programa, que por supuesto, necesita elaboración. Ahora, ¿vamos a intentar incorporar este programa?

JK: Eso sería el más alto antropocentrismo. Pero puedes hacer la ausencia de chora: ¿no se dice lo que es al decir lo que no es?

PE: ¡Eso es!, podemos hacer la ausencia de chora. La presencia de la ausencia de chora.

(Derrida & Eisenman, 1988)

JD: Este texto me interesa porque está, al mismo tiempo, dentro de la tradición filosófica occidental y es irreducible a ella; es algo que quebranta esta tradición desde adentro. Aparentemente, el proyecto debe ser un jardín. Este es un lugar abierto donde los visitantes puedes caminar, y algo debería sucederles cuando cruzan el jardín. Mi sueño era que, lo que les pasara, tuviera una relación con la estructura de chora, como si algo fuera impreso por reflexión e instantáneamente borrado. Habría una superficie, arena o agua, por ejemplo. En esta superficie, algunas formas, representando el paradigma, pueden proyectar una sombra en la arena, el reflejo de un espejo en el agua, o algo similar. Luego el paso del visitante afectaría las formas de alguna manera que no deje una huella estable. (Derrida & Eisenman, 1988)

PE: Creo que deberíamos intentar hacer algo que tenga una aplicación general. Deberíamos probar piedra. Si usamos piedra o madera o concreto, podríamos sugerir la presencia de ausencia de chora, sin aludir a una experiencia sagrada. Entonces, el fenómeno que describes, sería integral con el entorno construido de ausencia. Pero en todo caso, necesitamos un programa más específico de chora. Deberíamos intentar encontrar un programa para la presencia de la ausencia de chora y concentrarnos en hacerlo sensato. Vamos a tener que trabajar de una manera que lo que produzcamos pueda y sea malinterpretado, aunque nos esforcemos por el sentido correcto.

La diferencia entre construcción y arquitectura está en un cierto contenido poético. No me refiero al sentido clásico, pero tal vez en el sentido Heideggeriano. No es suficiente que nos des una idea y nosotros intentemos incorporarla. Debemos trabajar en un intercambio continuo. (Derrida & Eisenman, 1988)

JD: Chora es un poco de ficción, no tiene referencia. Es una ficción por no tener referencia, pero tampoco es una historia, no es una historia organizada con un inicio y un final.

(Derrida & Eisenman, 1988)

PE: Cuando escribes un libro, lo lees en la misma secuencia en la que lo escribiste. Tu no lees arquitectura en la misma secuencia en la que fue diseñado. Esa es una diferencia bastante grande. (Derrida & Eisenman, 1988)

JD: Bueno la estructura nominal está ahí, fijado. Mientras que, en arquitectura, la estructura fenomenal es todo al mismo tiempo. (Derrida & Eisenman, 1988)

PE: La arquitectura tiene dos dimensiones textuales: la dimensión vertical, que se ve desde afuera como la fachada, y la horizontal que nunca ves como un todo. (Derrida & Eisenman, 1988)

JK: Siempre ha sido mi contención que no debería haber expectativa de 'entenderlo' en una sola pasada. Porque no asumir que la acumulación de muchas generaciones de caminatas produce la lectura. (Derrida & Eisenman, 1988)

JD: Incluso una lectura con final abierto.

JK: Sí. Me sorprende Peter, que sigas expresando el deseo de que el usuario experimente los textos. La propuesta de un status originario una finalidad que todo el proyecto intenta confrontar. Para mí, es condición suficiente, no es necesario, o incluso deseable, que el proyecto en un periodo de tiempo finito presente su 'significado real' cualquiera que ese sea.

(Derrida & Eisenman, 1988)

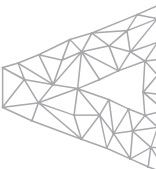
PE: De lo que estamos hablando para nuestro proyecto es el intento de figurar chora. No debemos quedarnos con un programa muy específico para hacer chora. Lo que debemos hacer es desarrollar un discurso que luego podamos figurar. Establecer las premisas ficticias necesarias para establecer un proceso que podría llevarnos a chora. (Derrida & Eisenman, 1988)

JD: Y algo más. Chora es algo que (y esto podría llevarnos a lo correcto) no puede ser representado. Chora no puede ser representado excepto negativamente, así que es un reto a cualquier sólido, a la arquitectura, a algo construido. (Derrida & Eisenman, 1988)

PE: Lo que yo sugiero es que tratemos de encontrar un mecanismo que, en un sentido, desestabilice inicialmente el trabajo que producimos de una lectura arquitectónica tradicional. También es posible desestabilizar su funcionalidad tradicional. Podríamos, por ejemplo, hacer una parte inaccesible. (Derrida & Eisenman, 1988)

JD: En La Villette no puedes hacerlo inaccesible. El concepto del jardín es algo que contiene acceso, el producto del jardín es el placer de caminar.

JK: El producto del jardín también puede ser la exteriorización del ser humano, consideren el Jardín del Edén.



PE: Debemos hacer una marca. Una de las cosas más importantes, es la presencia de la ausencia de nuestra autoría a las personas que caminan a través de él. Su razón de ser es que tenga nuestra firma. *(Derrida & Eisenman, 1988)*

TRANSCRIPCION 2, Paris, noviembre 8, 1985

JAQUES DERRIDA, PETER EISENMAN, ALAIN PELISSIER, RENATO RIZZI

PE: Lo que sugiero que hagamos es escribir un texto arquitectónico, luego unirlo con un texto filosófico. En este caso tenemos tres textos: el de Bernard Tschumi, el de Jaques Derrida y el de Peter Eisenman. Cada uno de estos es un texto de un texto: El de Bernard puede ser visto como un texto sobre mí por Venecia; el mío va a ser un texto sobre Derrida; el suyo es un texto sobre el 'Timaeus' de Platón. Lo que podríamos querer es escribir un texto entre ellos, uno que conecte el Platón de Derrida con el Eisenman de Tschumi.

Como yo lo entiendo, chora es un lugar, un receptáculo que, debido a su naturaleza, solo puede ser la impresión de algo, entre ser y devenir. Por eso propongo un proyecto que no tenga ser, será el receptáculo tanto de chora como del texto de Tschumi. Siento que un solo sitio puede ser muy 'objeto'. Si tuviéramos dos o tres, podemos contraponerlos, mostrando un escrito que aparece en un sitio y se borra en otro, y así sucesivamente, para crear un ciclo de aparición y desaparición, que es tan parte de mi malinterpretación de tu trabajo. Por lo tanto, propongo que la primera lectura sea la de Tschumi, La Villette, a través de un registro del texto de Tschumi sobre la arqueología de ese texto. La segunda lectura es el texto de Derrida, que es lo que me gustaría que discutamos más a fondo el día de hoy. El lector obtendrá un registro de La Villette de Tschumi con la historia del texto de La Villette y su sitio. Eso debería dirigirnos a la segunda lectura que es el análisis Derrideano del Timaeus que, a su vez, dirige al tercer sitio, chora, donde la imposibilidad de ser sería la borradura de Eisenman en la realización de La Villette. Sería la estructura analógica de registro la que provea la información. Te he traído una idea, un texto al que quisiera que respondas. ¿Puedes sugerir alguna analogía formal a tu trabajo de chora?; ¿a la manera en la que has intentado llegar a la idea en tu documento? *(Derrida & Eisenman, 1988)*

JD: No tengo manera de responder lo que me preguntas. ¿Cuál es la analogía formal de mi manera de trabajar? Sería muy difícil esquematizar el texto de chora. Una de las preguntas en este texto es, ¿qué significa recibir? Chora es un receptáculo. Decía que, en el Timaeus, Sócrates es, a la final, un receptor. La pregunta es: ¿Cuál es el último lugar, el último receptor de todo? ¿Habrá un receptáculo, un lugar, desde donde todo es visto o leído o recibido?

*(Derrida & Eisenman, 1988)*

PE: ¿Qué hay de ti? Hagámoste Sócrates por un minuto.

JD: OK, déjame ser el Sócrates de La Villette. Sócrates haría preguntas y va a querer entender como esta multiplicidad de capas y niveles de texto pueden convertirse no solo un objeto arquitectónico, sino algo más. El lector o visitante va a tener que ser entrenado por lo que vamos a hacer, entrenado a leer, interpretar y talvez a escribir un nuevo texto.

*(Derrida & Eisenman, 1988)*

PE: El meta-propósito sería entrenar nuevos lectores, talvez entrenarlos para escribir. Esa posibilidad es muy emocionante. Podríamos hacer un lugar desde donde el lector, al leer su generación, la arqueología de La Villette, entienda todo. *(Derrida & Eisenman, 1988)*

JD: Ahora, añadamos algo muy específico. Llamemos metonimia a este lugar particular desde donde entendemos el todo, o se lee el texto, o se tiene la memoria del todo, para que en la parte tengas el todo. Ahora yo quiero evitar esa totalización, y esta estructura metonímica de la que hablas se aproxima a esa totalización. La única manera de evitarla sería que, en este lugar en el que tienes la posibilidad de entender el todo, tengas la necesidad de escribir algo nuevo.





Entonces siempre habrá algo más. Solo haciendo que el lector o visitante escriba algo nuevo, añada una pequeña parte, el círculo de totalidad se abre. Entonces la metonimia no es la metonimia en el sentido clásico. (Derrida & Eisenman, 1988)

PE: Pienso que la idea de escribir algo nuevo es buena. También pienso que debería haber la posibilidad de borrar. Una posibilidad es usar arena y agua, arena para escribir, agua para borrar. Tal vez la persona, caminando, puede hacer que el agua afecte la arena. Pero aún tenemos cuestiones de no-lugar y no-totalización. La persona debería sentir, en un meta-sentido que, aunque activo, él o ella no está participando. También debería haber un sentido de dislocación. Una vez hice una casa con un cuarto al que podías ver, pero nunca entrar; podías sentir su presencia en cada cuarto de la casa. Esto tenía el efecto de siempre hacerte sentir fuera de la casa, porque el último interior era inaccesible. (Derrida & Eisenman, 1988)

JD: Esa es una buena analogía para chora. Chora es virgen. No hay contenido, no hay consumación. Chora es totalmente indiferente a lo que pasa. Pero, ¿cómo van a ser razonables todas las capas? La atmósfera de chora está desnuda; no hay amor no hay historia; es un desierto. (Derrida & Eisenman, 1988)

PE: ¿Es un cero?

JD: Un cero, sí.

PE: Entonces, ¿Chora no es la palabra? Antes que Dios y la naturaleza, ¿Por qué no la palabra?

JD: ¿La palabra? Porque no es una palabra, es pre...

PE: Pre-palabra

JD: Sí, es previo y es totalmente independiente. Solo es previo en el sentido de permitir. Es antes de previo.

AP: Sí, es previo a cualquier futuro. Porque contiene todo, puede recibir todo y puede quedarse con todo. (Derrida & Eisenman, 1988)

JD: Es algo que ninguna arqueología puede alcanzar. Tú quieres contar y volver a contar la historia de La Villette de Tschumi, o arqueología... OK, debemos hacerlo. Pero una vez llegados a cierto punto, que es chora, no habrá otro. (Derrida & Eisenman, 1988)

PE: ...Donde no hay rastros, donde solo está en blanco, donde al final hay nada. Tal vez una piedra que no sea piedra, sin grano o historia, sin tiempo.

JD: Ni siquiera materia

PE: ¿Un vacío esencial, de alguna manera?

JD: No es un vacío

PE: ¿Material?

JD: No es material substancial tampoco. No es leíble. (Derrida & Eisenman, 1988)

RR: Chora es un lugar que existe en el pensamiento de uno. Es definible y a la vez indefinible; vacío y luego lleno, toda una paradoja. El momento que uno intenta comprenderlo, definirlo, reduce su valor porque no puede ser definido. (Derrida & Eisenman, 1988)

JD: Por supuesto, chora no puede ser representado en ninguna forma, en ninguna arquitectura. Por eso no debería dar lugar a una arquitectura, por eso es interesante. Lo que es interesante es que el espacio no representable puede dar a el receptor, el visitante, la posibilidad de pensar sobre arquitectura. Mientras chora es imposible de representar, podemos entrenar a representar, por ejemplo, una arquitectura de representación, de chora. Ese es el límite, esa es la frontera. Tienes que dibujar un límite. Sería un límite sólido, que podríamos representar, por ejemplo, el límite que el receptor, el visitante, el lector pueda alcanzar.

(Derrida & Eisenman, 1988)

PE: Si, pero mientras más intentamos tomar estas cosas en cuenta, asumimos más materialidad. No podemos hablar con ellos en el sitio. La manera de llegar ahí es chora.

*(Derrida & Eisenman, 1988)*

JD: Cuando esto se construya en La Villette, espero que sea solo un paso en un proceso más largo, lo que me lleva a la pregunta: ¿Crees que podría haber un documento pedagógico para ayudar al lector o visitante a entender que es lo que está pasando? *(Derrida & Eisenman, 1988)*

PE: Vamos a hacer tal documento, ya sea que las autoridades de La Villette lo hagan o no. Por eso estamos grabando. Creo que es importante para la arquitectura que lo que hagamos juntos trascienda nuestra tarea específica. El estímulo para una discusión teórica de la arquitectura en general. *(Derrida & Eisenman, 1988)*

TRANSCRIPCION 3, Trento, diciembre 16, 1985

JAQUES DERRIDA, PETER EISENMAN

PE: Estamos hablando literalmente de mover piedras. Que el visitante participe en su ubicación mientras él o ella va de sitio en sitio. El primer sitio es la cantera, el segundo el palimpsesto, donde la superposición del plano de Tschumi para La Villette se lea sobre la arqueología de La Villette. Cuando se muevan nuevamente, dejan un rastro de su presencia y hace con eso la ausencia de la presencia del palimpsesto en el tercer sitio, el sitio Derrida/Platón. El sitio Derrida/Plantón será un laberinto. Para empezar su forma no es conocida porque es el resultado del movimiento de las piedras del palimpsesto. Así que mi propuesta es una cantera, un palimpsesto y un laberinto. Para completar el ciclo, la borradura podría ser el regreso de las piedras a la cantera, el reabastecimiento de la cantera y la borradura del laberinto. *(Derrida & Eisenman, 1988)*

JD: Un laberinto ¿Por qué?

PE: El laberinto es la única metáfora arquitectónica para la discontinuidad y el no lugar. El laberinto niega el lugar. Sugiere movimiento constante. No hay lugar en el laberinto.

*(Derrida & Eisenman, 1988)*

JD: El laberinto está estructurado con la esperanza de salir. Así que no tiene nada que ver con la estructura de chora. Para pasar a algo muy práctico, ¿estamos seguros que los tres sitios están disponibles? ¿Has explicado que se requieren tres lugares en el sitio?

*(Derrida & Eisenman, 1988)*

PE: Yo creo que debemos mostrarle la propuesta de los tres sitios a Pelissier y Tschumi a finales de diciembre. Si ellos dicen que no es posible, tendremos que colapsar los tres sitios en uno solo, trabajando los tres en diferentes niveles, el más alto la cantera, el medio el palimpsesto y al fondo el laberinto. *(Derrida & Eisenman, 1988)*

JD: Deberías esconder esa posibilidad. Ahora permíteme hacer otra pregunta técnica. ¿Cómo imaginas este proceso de impresión? ¿En qué tipo de estructura?

PE: Soñé en personas levantando piedras... Lo que intentamos hacer es hacer algo inestable, que deje rastros de una estabilidad pasada. *(Derrida & Eisenman, 1988)*

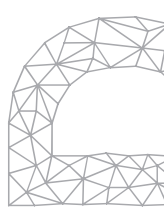
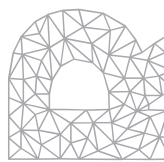
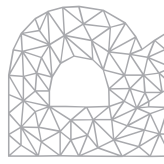
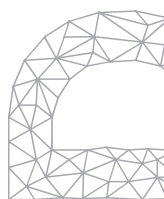
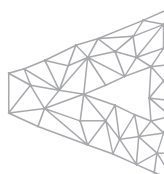
JD: ¿Renunciaste a la idea del agua?

PE: No he renunciado a ninguna de las cosas que hemos discutido; solo intento ver qué piensas del proceso. Si va a ser continuo, debe haber...

JD: Circularidad

CR: Es demasiado parecido a minigolf

PE: Lo dice como burla.





JD: Pero sabes, los visitantes pueden, si la estructura no es suficientemente sólida, deteriorarlo a un campo de minigolf. (Derrida & Eisenman, 1988)

PE: Tal vez la idea de personas moviendo cosas está equivocada, pero de alguna manera me gusta la idea de cantera. Su rol simbólico es relacionar la cantera con el palimpsesto. Tenemos la cantera, desde donde obviamente se toman las piedras y se las mueve al palimpsesto, donde dejan su marca. Luego se las mueve a esta otra cosa, dejando un trazo en el palimpsesto y llevando algo de evidencia de haber estado ahí. Así que la cantera es una forma de chora, el palimpsesto una forma de chora, y ahora digo que el laberinto también es una forma de chora. Sé que no es fácil. (Derrida & Eisenman, 1988)

JD: Es fácil conceptualmente. Tratar de traducirlo a piedras y personas, esa es la dificultad.

PE: Entonces ¿no hay problema para ti conceptualmente?

JD: No

PE: Estoy muy emocionado con esto conceptualmente y siento que hemos avanzado más. Ahora, ¿Cómo lo hacemos físico?

JD: Primero, la idea central de imprimir algo ¿cómo lo imaginas tú físicamente?

(Derrida & Eisenman, 1988)

PE: Tal vez deberíamos considerar una impresión metafórica en vez de una física. Imagine-mos que tenemos una superficie con huellas, con ningún sentido por si solas. Pero, cuando llegas al laberinto, encuentras piedras donde se puede ver que estos glifos han sido impresos por el palimpsesto y donde se han impreso estos glifos. Así que lo que vez en el sitio del palimpsesto es la huella del escrito, y en el sitio del laberinto, el escrito con huellas del palimpsesto. ¿Es eso posible? (Derrida & Eisenman, 1988)

JD: Sí. Repítelo una vez más, no estoy seguro de entenderlo.

PE: Tampoco estoy seguro de entenderlo. Déjame intentarlo de esta manera. Asumamos que tenemos un pedazo de papel y escribimos en ese papel de tal manera que nuestra escritura deje huella en un palimpsesto, de cualquier material, y congelamos eso.

JD: En concreto

PE: Digamos que concreto. Ahora tomamos el material de impresión, que imprimimos en el concreto. Y digamos que imprimimos el plano de Tschumi para La Villette para que deje huella. (Derrida & Eisenman, 1988)

JD: El problema es, que substancia vas a usar. Si la capa del piso es concreto, entonces necesitas algo que no sea duro y tampoco líquido. Parece que necesitas algún tipo de pasta.

PE: Digamos que es una pasta. En todo caso, las personas pueden causar la impresión o nosotros la podemos causar. (Derrida & Eisenman, 1988)

JD: ¿Pero estas sugiriendo que en la primera parte de pasta ya hay algo escrito?

PE: Así es. Asumamos que hacemos esto metafóricamente, y hablamos de un material suave y duro, talvez arcilla.

CR: Entonces todo puede ser del mismo material (Derrida & Eisenman, 1988)

PE: No, no puede ser. Digamos que, en la cantera, la pasta tiene mi proyecto impreso. Luego, las personas toman esta pasta y la llevan a la representación de La Villette y presionando esta pasta en eso, sale el proyecto de Tschumi. Este es el concepto de que el palimpsesto transforma las piedras de la cantera en el proyecto de Tschumi, que, a su vez, se transforma por nuestro trabajo en un laberinto, que simboliza la descomposición de la narrativa que hemos estado desarrollando. La última borradura de la estructura no narrativa es el regreso de esto a la cantera. Ese es el cierre. (Derrida & Eisenman, 1988)

JD: Pero creo que, por la seguridad de la operación, deberíamos hacerlo previamente. Lo que no excluye la posibilidad de que las personas hagan algo, pero si se les deja todo a ellos, sería una catástrofe. Esto debería lograrse antes de que cualquiera entre. Debería tener estructura y forma sólida antes de que cualquiera entre. Entonces deberíamos darles a los visitantes la oportunidad de primero entender lo que significa la estructura, todo lo que has descrito ahora, y luego que participen en ella, para que puedas tener una iniciativa y hagan algo una vez hayan entendido, si bien no todo el contenido al menos la estructura general. Una vez hayan entendido, podrían intentar escribir algo, algo nuevo. Si alguien tiene suficiente inteligencia, imaginación y creatividad para escribir algo nuevo, la oportunidad va a estar ahí. Pero, por otro lado, si un visitante solo quiere ser un espectador, solo pasar, observando sin hacer algo, él o ella serían libres de hacerlo. Como si fuera un museo.

*(Derrida & Eisenman, 1988)*

PE: Entonces, lo que estamos diciendo, regresando a la idea del doble texto, es que cada lugar tenga dos textos, uno dado y uno posible. El texto posible va a ser el del escritor visitante, la oportunidad de escribir o de borrar. *(Derrida & Eisenman, 1988)*

JD: Incluso hacer preguntas, u objetar algo. Hay un tema que está presente en el texto de chora y tal vez sea útil: los cuatro elementos. Parece que deberíamos usar agua. Si usamos agua en el tercer sitio, aire también estará. El fuego puede ser reemplazado por alguna fuente de luz, así que el proceso de borrado implicaría alguna combinación de agua y luz... un lugar con luz o espejos... Estaba soñando con, y no sé si sea técnicamente posible, usar alguna forma de fotografía, para que, por ejemplo, lo que las personas escriban en el segundo sitio se pueda guardar por un momento para reaparecer en un espejo en el tercer sitio. Cuando la luz se apaga, todo se vuelve negro. Podríamos usar fotografía o video.

*(Derrida & Eisenman, 1988)*

PE: Te escucho... Algún tipo de videocámara que imprima en el tercer sitio el video, que luego se borra con algún tipo de luz, entonces habría una constante circularidad de borrado.

JD: Creo que una videocámara sería útil.

PE: Sí, me gusta. Lo que me preocupa, Jacques, es tu preocupación sobre el laberinto.

*(Derrida & Eisenman, 1988)*

JD: La idea con la que puedo tener preocupaciones es la de receptáculo, el lugar donde todo se recibe. Eso es chora; eso también es Sócrates en el diálogo. Él es el que escucha, él hace a todos hablar, él es el destinatario de todo.

Te voy a decir de lo que estoy seguro y de lo que estoy menos seguro. Estoy seguro que la idea de estos tres lugares haciendo un tipo de extraña memoria de La Villette, el proyecto de Tschumi y tuyo, etc. Es fuerte. De lo que estoy menos seguro de que el resto de nuestro proyecto es físicamente posible por el momento. Debemos imaginar multitudes viniendo a este lugar. Las operaciones deben ser simples. *(Derrida & Eisenman, 1988)*

PE: Sí, entiendo. Pero ¿Qué es el último lugar? ¿Cómo relacionamos eso a ti y a Platón? Esa es la dificultad. Usando esa metáfora para encarnar tu relación con Platón. ¿Qué tal una caja negra para el tercer sitio? *(Derrida & Eisenman, 1988)*

JD: Algo que tenga que ver con un sueño... Receptáculo, noche. Luz y noche. ¿Decidiste si los lugares van a ser abiertos o cubiertos?

PE: Abiertos

JD: Entonces no podríamos usar video.

PE: El tercero puede ser cerrado, talvez una cueva oscura *(Derrida & Eisenman, 1988)*

JD: Para que podamos entrar, digamos que, Platón, en tres etapas. Primero, chora va a ser totalmente al aire libre. Luego una situación intermedia y finalmente, totalmente negro, totalmente cerrado. *(Derrida & Eisenman, 1988)*

PE: Podría ser de la otra manera. La cantera donde empiezas, puede ser totalmente oscura porque es subterráneo. Si lo hacemos en reversa, el subterráneo es tú y Platón, tu minas a Platón. *(Derrida & Eisenman, 1988)*

JD: Todos van a pensar en la cueva, la cueva de Platón.

PE: Así es. El próximo puede ser el palimpsesto, donde hay huellas y borraduras. Luego el último lugar es Tschumi, La Villette. Podríamos seguir de esa manera. Eso es interesante: empiezas en una cueva, pasas a través de la caja negra hasta el final. *(Derrida & Eisenman, 1988)*

JD: Pero en la etapa final tienes que borrar, no puedes simplemente tener el plan maestro.

PE: Mejor esta progresión. Tú y Platón, luego yo, luego Tschumi, luego el trabajo.

*(Derrida & Eisenman, 1988)*

TRANSCRIPCION 4, New York, abril 3, 1986

JAQUES DERRIDA, PETER EISENMAN, THOMAS LESSER

PE: Tenemos un nuevo arquitecto ejecutivo en París que va a tomar el proyecto y producir los dibujos finales para empezar la construcción. Ellos quieren empezar en agosto. Lo que quería hacer hoy es explicar dónde estamos con la idea, y hacer unas preguntas sobre el paper que entregaste en Trento y el que escribiste sobre el proyecto de Tschumi. Por lo que leí de tu conferencia en Trento, encuentro tu idea de mantenimiento de la metafísica y el de la idea de movimiento y mantenimiento simultáneos un muy buen modelo. En nuestro proyecto estamos hablando de la dislocación del simbolismo tradicional, en la arquitectura se mantiene la actitud constructiva. De acuerdo a Jacobson, el eje vertical, poesía, es metafórico y la narrativa o modo realista, el eje horizontal es metonimia. Yo veo que la arquitectura toma esta noción de representación como su tradición. Lo que creo que estamos intentando hacer es abrir una brecha entre metonimia y metáfora como los polos dialécticos y sugerir una apertura que podría referirse como alegoría o analogía. Nuestro trabajo en estos tres sitios es un intento de dislocar la noción de metáfora y metonimia a través de una dislocación del tiempo y lugar. Lo que quiero decir es: va a haber un lugar que tiene presencia en el sitio A, pero también va a tener otro tiempo y otro lugar en el sitio B y C. Cada sitio habla de otro lugar a otra escala de actividad. Puedo conceptualizarlo, pero para demostrártelo se va a necesitar construir una maqueta extraordinaria; es bastante difícil. Estos tres tejidos se superponen e interactúan entre ellos para que, si tu sacas un tejido en el sitio A, este interrumpe los sitios B y C. Así no hay ni tiempo ni lugar, solo analogía. Hay dos puntos más que quiero hablar sobre el aparato conceptual. Primero, No estoy tratando con figura/conexión a tierra con un origen y algo más, lo que sería una superposición. Esto hace a la noción de receptáculo, de la que hablábamos, muy problemática. *(Derrida & Eisenman, 1988)*

JD: El receptáculo no recibe todo. Todo está inscrito en él, pero al mismo tiempo, el receptáculo se mantiene virgen. No recibe nada de lo que recepta, se mantiene fuera de alcance. Platón usa muchas metáforas para describir algo que es esencialmente inadecuado para las metáforas. Receptáculo es una metáfora: es un contenedor en que se forman los trazos y se inscriben. *(Derrida & Eisenman, 1988)*

PE: Entonces ¿por qué el receptáculo no es una conexión a tierra?

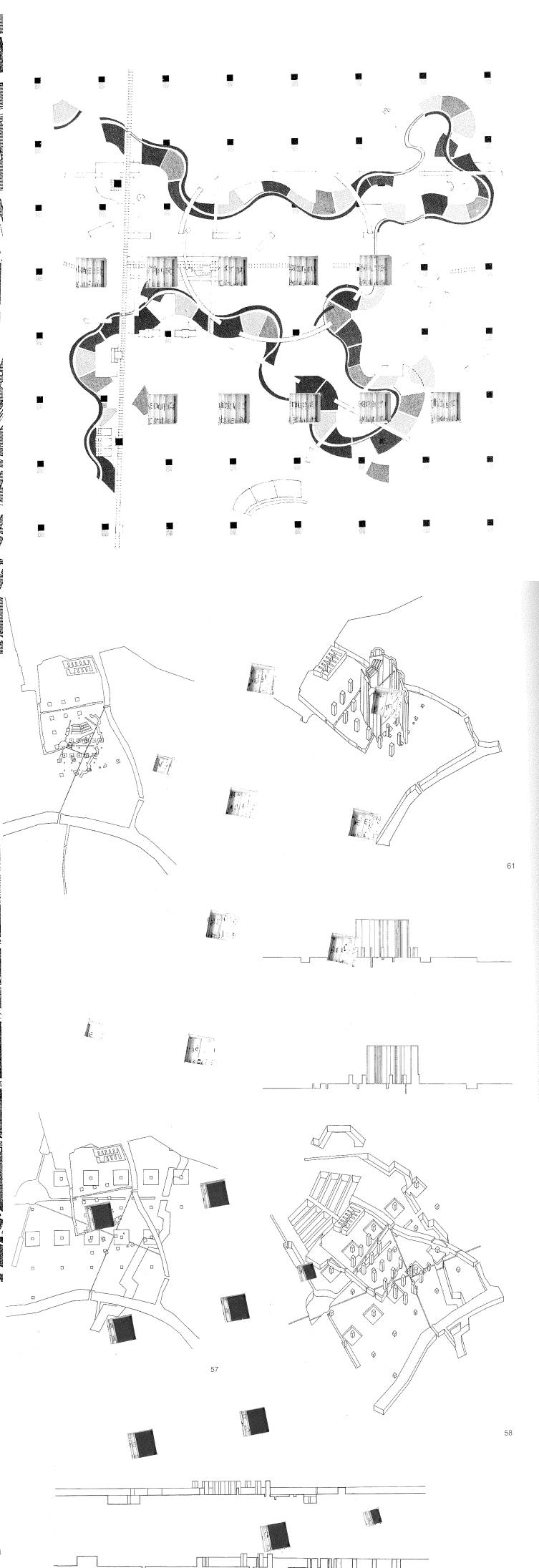
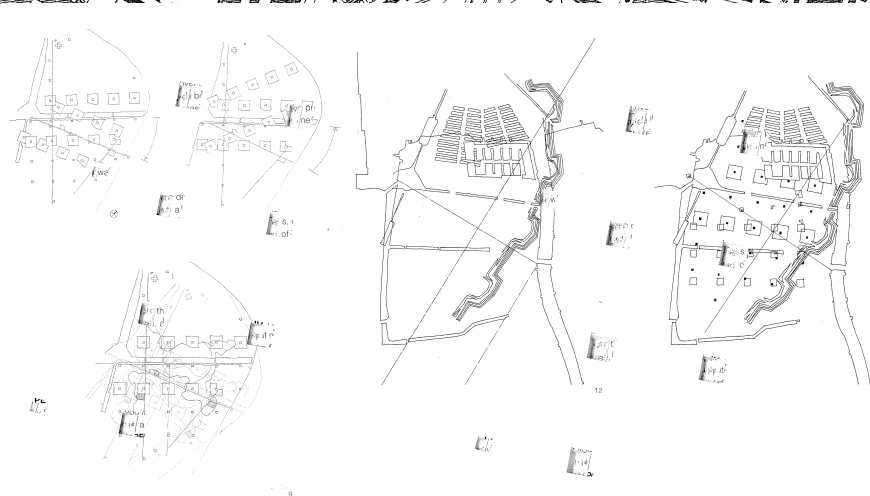
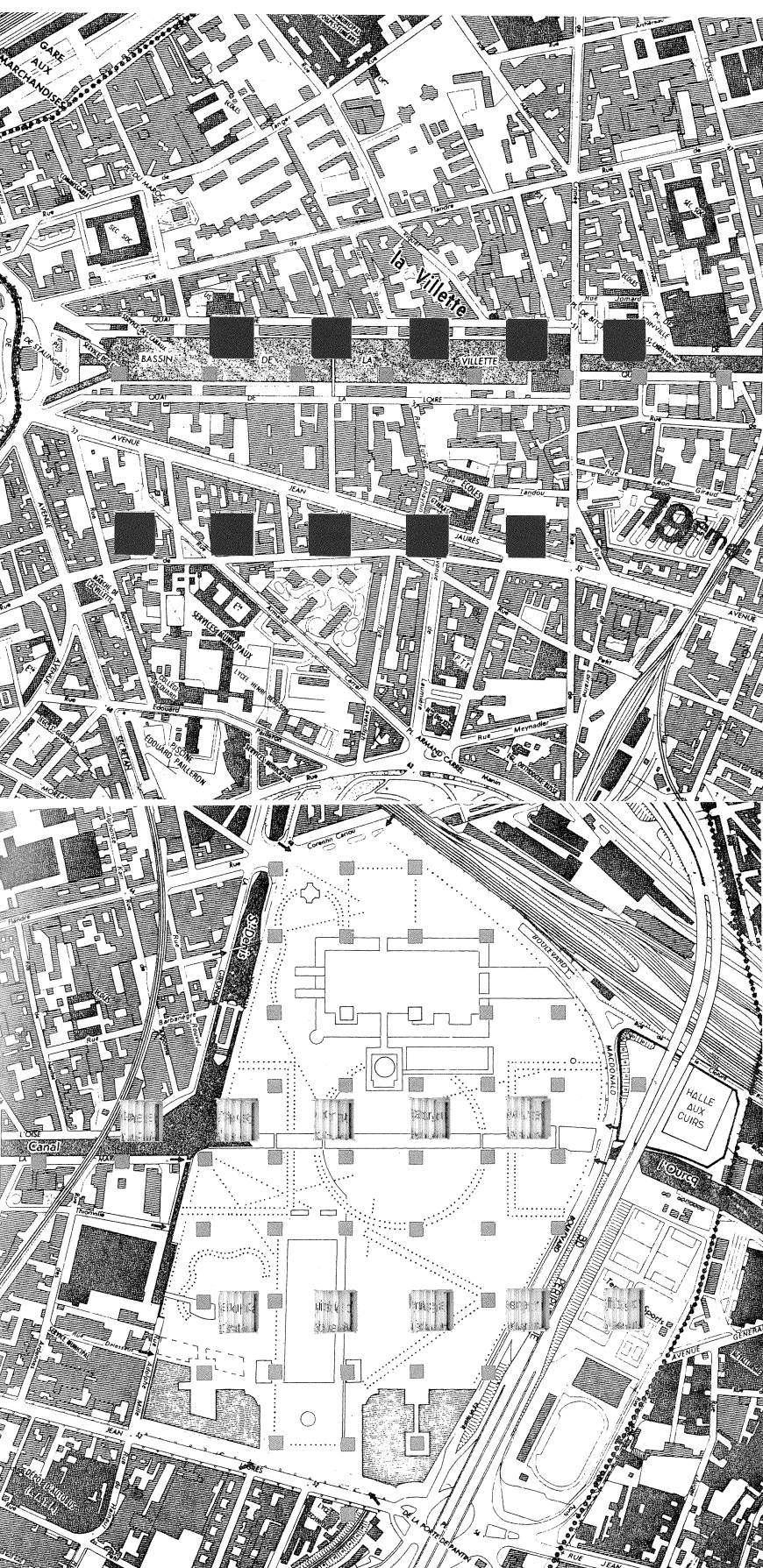
JD: Porque es nada. No es inteligible, no es sensato, no es algo. No es un ser.

PE: Estamos obligados a hacer ser en arquitectura.

JD: Por supuesto. Ese es el problema. Tenemos que hacer ser de algo que no es ser. Lo que me interesa de chora es que excede la ontología normal. Así que solo tenemos el uso de malas metáforas; de hecho, el concepto de metáfora en sí mismo es "malo"; no tiene pertinencia. Así que, por ejemplo, deshacernos de la figura/conexión a tierra es muy bueno...

*(Derrida & Eisenman, 1988)*





PE: Y ¿metáfora/metonimia también?

JD: También. Pero no podemos evitar las metáforas. Sabemos que son inadecuadas, pero no podemos simplemente evitarlas, tal y como no podemos evitar edificaciones.

TL: Un solo sitio no significa nada. Tienes que pasar a través de los tres y el significado, chora, está entre ellos. No es la cosa en sí. (Derrida & Eisenman, 1988)

PE: No creo que importa que los parisinos ordinarios entiendan todo, pero deben darse cuenta que están en la presencia de una actividad textual, una simulación. Deberían sentir algo más y sentirse dislocados. Eso es lo importante, la dislocación de la expectativa ordinaria de lo que es un jardín. (Derrida & Eisenman, 1988)

JD: Tienes que sentirte asombrado por ello

PE: El segundo punto que quería añadir es, que además de evitar la figura/conexión a tierra, también estamos intentando evitar una tipología típica, como el laberinto. Por eso estamos trabajando con la cantera, que no pertenece a la tipología arquitectónica tradicional. Así que cuando movemos una piedra, dejamos una brecha, una presencia de la ausencia de esa piedra. Solo estamos construyendo mientras reorganizamos lo que está ahí, usando el material de la tierra. Por supuesto, tenemos que inventar que va a ser esa tierra; puede ser Ladrillo, piedra, vidrio, etc.

Pero no estamos felices aún, porque no hay asombro. Usamos materiales análogos a diferentes escalas por muchas razones. Una es subvertir la noción del cuerpo humano como fuente-autoridad de toda escala. Segundo, presentando el mismo material análogo a diferentes escalas en el mismo proyecto, subvertimos el valor de la cosa en sí, el privilegio de un objeto específico a una escala específica. El proceso es como un trabajo en sueños: desplazamiento de escala, condensación por superposición. Luego construyes algo nuevo de los materiales condensados o superpuestos, vueltos a usar a escalas desplazadas.

(Derrida & Eisenman, 1988)

JD: Puedo dimensionarlo como un sueño, como una conjetura.

PE: Sí, ese es el sentimiento que queremos simular. En todo caso, lo que creo que es importante es que nos aseguremos que tu participación en el proyecto de La Villette sea muy fuerte. Lo que intentamos hacer es reconstruir en nuestros términos lo que tú dices en el texto de chora. Lo que estamos diciendo es que este es tu programa y que nosotros estamos interrumpiendo tu programa. Puede ser una malinterpretación, pero queremos que te sientas cómodo con la formulación teórica. Como Thomas va a decirte, La Villette es un programa asesino. Los paradigmas teóricos que tu estableces son tan difíciles de hacer.

(Derrida & Eisenman, 1988)

JD: No te preocupes; es un paradigma imposible para la arquitectura. Es el reto en sí el importante.

PE: Nos damos cuenta de que no podemos realizarlo y por eso el reto es tan grande. Pero lo que me preocupa Jaques, es que pienso que estamos frustrados.

JD: Yo no lo estoy. No diría que no entiendo, solo no puedo visualizarlo.

PE: Bueno, en este punto nosotros también tenemos problemas visualizándolo.

(Derrida & Eisenman, 1988)

TL: Creo que tenemos un problema fundamental que debemos superar. En este punto estamos trabajando solo con el plano; hasta ahora, todo el pensamiento ha sido bidimensional, no arquitectónico. (Derrida & Eisenman, 1988)

JD: Nunca pensé que fuera fácil. Creo que el hecho de que sea difícil significa que algo está trabajando bien, algo bueno está en proceso. ¿Dedicas mucho tiempo a esto?

(Derrida & Eisenman, 1988)



PE: He estado supervisando a Thomas, porque he estado trabajando en otros tres proyectos al mismo tiempo. Si nos pudiéramos sentar una semana con esto... Hay algo más: El dinero que nos ofrecieron es totalmente inadecuado. Así que me voy a decir que queremos cierta cantidad de dinero.

JD: Tú estás en mejor posición que tú.

PE: Solo quiero decirte que voy ser firme, porque es un proyecto bastante difícil y estamos haciendo tres sitios.

JD: Si solo te pagan \$90000, entonces por supuesto, nosotros, tu, estamos completamente subpagados. *(Derrida & Eisenman, 1988)*

TRANSCRIPCION 5, New Haven, abril 21, 1986

JAQUES DERRIDA, PETER EISENMAN, THOMAS LESSER

TL: Recuerdas la discusión de Peter en nuestra última reunión, de los niveles y las capas de tiempo y lugar. Bueno, lo que hice fue hacer un esquema con los cuatro elementos; el sitio de La Villette, el proyecto de Tschumi, el sitio del Cannaregio en Venecia y el proyecto de Peter ahí. Luego organicé estos cuatro elementos verticalmente, uno sobre otro, y los elaboré en sus cuatro permutaciones verticales posibles. Haciendo que cada nivel horizontal represente un tiempo diferente, así como una diferente condición de sólido y vacío, forma y receptáculo, se creó un sistema en el que cada elemento está relacionado con los otros en varias condiciones de pasado, presente, futuro, ausencia y presencia y materialidad, sólido o vacío. Cada columna contiene una ficción diferente, creada por las diferentes ordenaciones de los cuatro elementos en las condiciones horizontales de presencia y ausencia, sólido y vacío. También incorporamos relaciones de escala en las lecturas horizontales.

*(Derrida & Eisenman, 1988)*

JD: Lo que llamas sólidos ¿son...?

TL: Lo que surge, y los vacíos los que entran en el suelo, formas negativas deprimidas en la tierra. *(Derrida & Eisenman, 1988)*

JD: Y lo que llamas receptáculo ¿es...?

TL: Las figuras negativas que no están ahí excepto por el trazo

JD: Entonces, dices que la condición existente no aparece y que estas columnas que quedan son las transformaciones ficcionales de la condición existente.

PE: Eso es correcto. La realidad no aparece como tal; la primera columna es la realidad

*(Derrida & Eisenman, 1988)*

JD: Y las filas son futuro, pasado... ¿Dónde está el presente?

PE: Siempre al medio. La fila de arriba es el futuro, la de abajo el pasado y las dos de en medio el presente.

JD: Una pregunta ingenua. ¿A qué te refieres con subterráneo? ¿Qué es físicamente?

*(Derrida & Eisenman, 1988)*

TL: Todo lo que está bajo tierra, en forma negativa, se lee como receptáculo, ya sea pasado o presente. Depende de que tan profundo vaya en la tierra. El presente tiene vacíos y sólidos, el pasado tiene vacíos y el futuro tiene sólidos. Tal vez podemos encontrar una mejor analogía, una mejor manera de leer el diagrama del sistema. No importa si lees esto o el otro como pasado o futuro; el tiempo solo es importante para dar lógica al sistema. El punto es ver esto como intercambiable. *(Derrida & Eisenman, 1988)*



JD: Creo que entiendo, al menos en principio.

TL: Debemos localizar los esquemas en cada sitio; el eje es una de las cosas que podemos usar... Aún hay muchas piezas que faltan.

JD: ¿Crees que lo que falta en el terreno puede mostrarse en otro lugar?

TL: De una forma sí, en estos dos esquemas solo mostramos el tope de uno y el fondo de otro,

JD: Cuando dices que “mostramos”, te refieres a construir

PE: Construir. Puede que construyamos la mitad de arriba de un esquema aquí y la otra mitad de abajo de otra acá, así que estamos suplementando.

TL: Así que muestras todas las piezas, pero... a diferentes tiempos.

PE: A diferentes escalas

JD: Como un sistema

PE: Nunca ves los tres al mismo tiempo. Solo fragmentos, ninguno de los cuales es la base para determinar a los otros. *(Derrida & Eisenman, 1988)*

JD: Pero primero tienes que reconstruir. Mi pregunta es esta: Ya que las personas van a tener que reconstruir el todo por su cuenta, ¿Va a haber algo que prevenga que cierren el círculo? ¿Talvez algo temporal? *(Derrida & Eisenman, 1988)*

PE: ¿Qué crees que debería ser?

JD: Creo que algo debería faltar... Algo que no solo prevenga que lo totalicen, pero también que motive un infinito deseo de empezar de nuevo.

PE: Empezar de nuevo. ¿Para intentar reconstruirlo de manera diferente?

JD: Para que bajo ninguna circunstancia puedas tener toda la imagen en tu mente

*(Derrida & Eisenman, 1988)*

PE: Pero podrías reconstruirlo a partir de lo que estamos mostrando

JD: Sí, las condiciones existentes, condiciones presentes, es la forma material de la que minas los elementos. Para ponerlo de una manera abstracta, estaría interesado en una manera de abrir la dimensión, ya sea del futuro o del pasado, de tal manera que de que nunca pueda ser integrado en la totalidad como presente-futuro o presente-pasado. De esa manera, la relación hacia el futuro puede ser totalmente abierta; esto puede motivar al visitante a parar y leer. *(Derrida & Eisenman, 1988)*

PE: La arquitectura tradicional provee una percepción virtual del todo. Lo que Jaques está diciendo es que talvez puede haber algo en cada pieza que provea una apertura, un tipo de brecha hacia la nada. Este es un punto clave, creo yo. Aquí puede entrar el concepto de borradura. Para que, si alguien quiere contar los enteros, cada sitio tenga el mismo número. Lo que sería muy extraño es si sacamos algunos. *(Derrida & Eisenman, 1988)*

JD: ¿Faltante, o al contrario?

TL: ¿Te refieres a fuera de lugar?

JD: No, más que eso

PE: ¿Más piedras? ¡Eso es! Sí, eso sería muy interesante. En un lugar tu podrías tener unas extras, u otras que hagan falta, para que encuentres más o menos.

TL: Entiendo. Pero ¿Cómo lo hacemos sin, tú sabes, solo ponerlas?

PE: ¿Sin ser gratuito?

JD: No, no. No hay nada gratuito por el momento. Dejar algo, un evento fortuito.

PE: Sí, pero ¿cómo lo hacemos?

JD: Ese es el problema. Tal vez podemos hacer posible para los visitantes, que hagan algo que no podamos predecir. ¿No te previene o te cierra?

PE: No, para nada. Escucho lo que dices. Pero no sé cómo hacerlo

JD: Lo que se necesita aquí es algo de heterogenia. Algo imposible que podamos integrar al esquema. *(Derrida & Eisenman, 1988)*

TL: También puede ser en una escala diferente, distorsionar las escalas

JD: Muy muy grande o muy muy pequeño; muy fuera de proporción

TL: Fuera de proporción con los otros elementos, para que no tenga sentido en el círculo

JD: Ellos dirían, “podemos leer esto, es bastante complejo, pero podemos leerlo”

PE: “Podemos leerlo y no nos molesta” *(Derrida & Eisenman, 1988)*

JD: Y luego está este otro, este misterioso otro. Ahora, prácticamente ¿Dónde estaría situado?

PE: Bueno, tenemos que hacer el sitio primero. Tenemos que hacer algunos cortes. Creo que solo tenemos que intentar

TL: Creo que esta pieza estaría mejor solo en el suelo, en la superficie, talvez.

*(Derrida & Eisenman, 1988)*

PE: Pero tiene que ser ajeno. Te diré que podemos hacer, podemos hacer que Jacques ponga lo que sienta bien para él. Entonces sería totalmente heterogéneo. Eso daría el cierre final al proyecto, en el sentido que empezamos con tu programa, chora, la tomamos y la desarrollamos, y ahora tu adicionas el elemento heterogéneo. Va a ser estupendo

*(Derrida & Eisenman, 1988)*

JD: Al menos voy a hacer una sugerencia. ¿Ya decidimos que esta pieza va a ser una pieza plana de hierro?

PE: O acero inoxidable, tal vez. ¿Tú que piensas? Tú decide la superficie

JD: ¿Todo lo demás va a ser piedra y agua? Ahora ¿Cuál es la dimensión aproximada de algo así?

PE: Vas a tener que sentirlo, y decidir

JD: ¿La elección de las dimensiones y la forma? No, no, tu tienes que elegir, yo solo haré una propuesta

PE: No. Eso finalmente cierra lo de la total heterogenia a la total racionalidad. Yo creo que es perfecto, no nos da nada de responsabilidad

JD: Si encuentro algo interesante, creo que va a ser bueno. Voy a trabajar en eso.

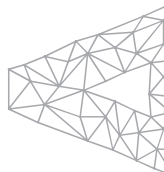
*(Derrida & Eisenman, 1988)*

TRANSCRIPCION 6, New York, enero 10, 1987

JAQUES DERRIDA, PETER EISENMAN, JEFFREY KIPNIS, THOMAS LESSER, RENATO RIZZI

PE: Déjame ver si puedo revisar los materiales y explicar dónde estamos. La pared está hecha de mármol, pero no el original. Las tierras de París serán en acero Cor-ten, que está pre oxidado. La otra pared es luminosa, como si fuera diáfana, talvez ónix. En el verano esto va a irradiar una enorme cantidad de calor

JD: ¿El visitante puede entrar?



PE: No, no hay como pasar el perímetro por el momento; la cuestión es si debemos permitirlo *(Derrida & Eisenman, 1988)*

RR: Tendríamos un problema de seguridad si lo hacemos

PE: El problema son los huecos, pero no creo que son lo suficientemente profundos como para requerir seguridad. Si debemos tener una barandilla, destruiría todo al enmarcarlo en la realidad. Podríamos negar el acceso. *(Derrida & Eisenman, 1988)*

JD: Entonces solo sería un espectáculo para caminar alrededor

PE: Podrías caminar en los otros sitios, pero no en este

JD: Entonces se convertiría en un espacio sagrado

JD: Que tal si los dejamos caminar en la pared como una pasarela

RR: Habría problemas de seguridad para los niños

JD: Debo decir que estoy bastante perturbado de que hables de hacer esto un objeto

*(Derrida & Eisenman, 1988)*

PE: Tan pronto prohíbes el acceso y creas una barrera, el proyecto se vuelve un objeto

JD: ¿No hay posibilidad de permitir el acceso sin peligro?

PE: ¡Lo tengo! Porque no llenamos los huecos con agua

RR: Eso lo hace más peligroso. No creo que el agua ayude con el problema de seguridad, ellos se preocuparían de que alguien cayera

TL: Que tal si ponemos todo bajo el agua

JD: Eso fuera bueno

PE: Si sumergimos el proyecto, podríamos hacerlo de manera que algunas de las piezas emerjan sobre el agua

TL: Como una gran piscina

PE: Una piscina pública no requiere barandillas, especialmente si no es profunda

TL: Podríamos alzar el borde

PE: Sí, un pequeño borde, nada que se note

JD: ¿Dónde estaría el agua? *(Derrida & Eisenman, 1988)*

PE: El agua estaría en todo lado, muy superficial, como una playa. Jacques, ¿Qué piensas de la idea del agua?

JD: Es una buena idea

TL: Peter, si rebajamos el proyecto dos pies desde el filo y luego lo llenamos con agua, nadie podría entrar

PE: No, eso lo haría objeto; hace un marco *(Derrida & Eisenman, 1988)*

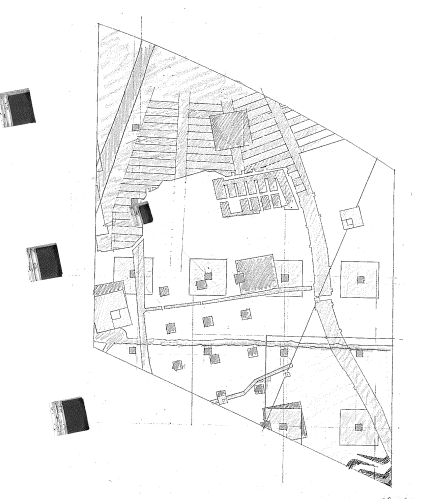
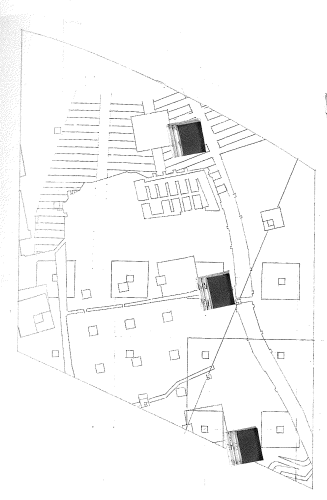
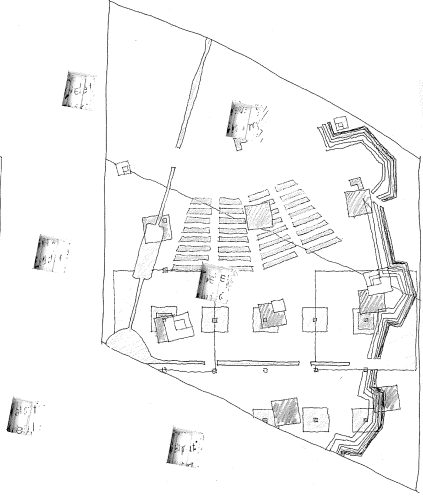
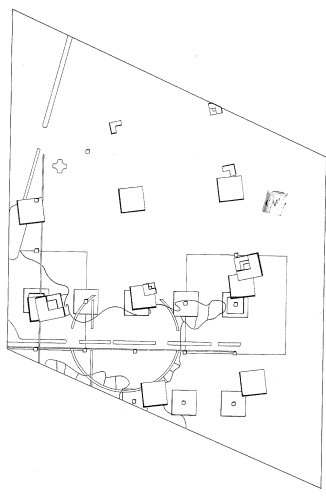
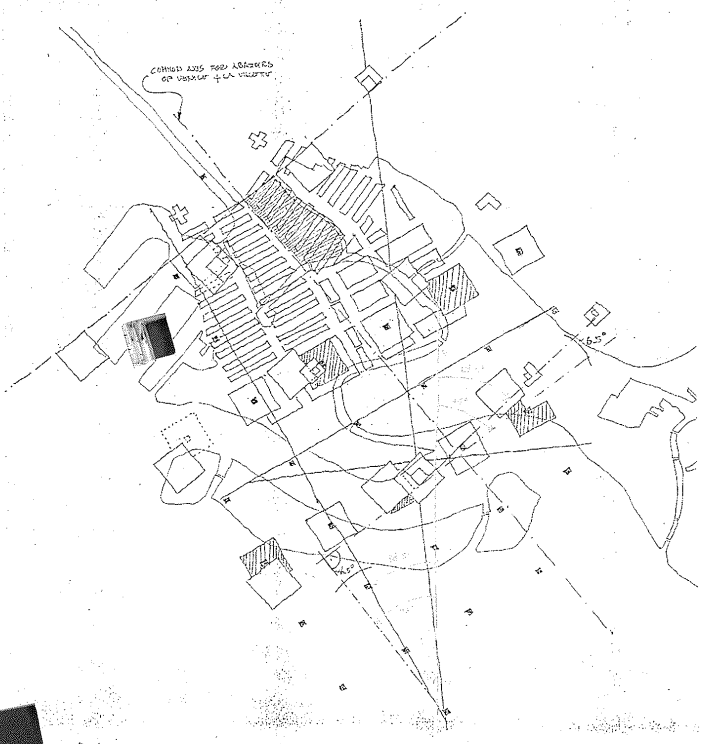
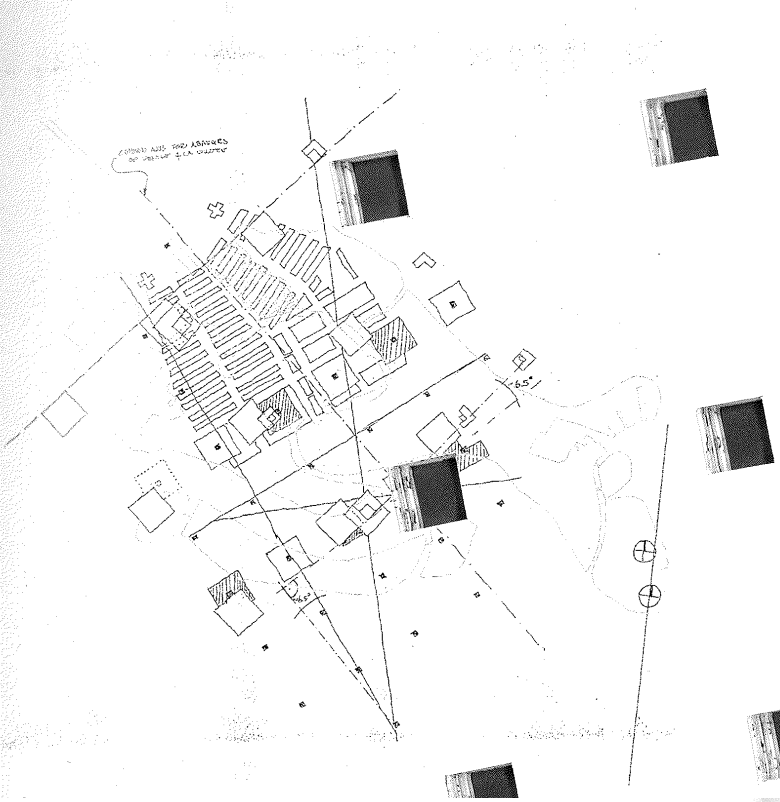
JK: Las personas podrían retirarse un poco hacia las piezas para ver el aspecto sumergido del proyecto

RR: O podríamos crear un nivel de acceso por abajo, y prohibir la entrada desde la superficie de arriba

PE: Renato sugiere una posibilidad interesante. Él dice que podemos prohibir la entrada a la superficie, pero permitir al público la entrada desde abajo, donde verías el inverso de todo

*(Derrida & Eisenman, 1988)*

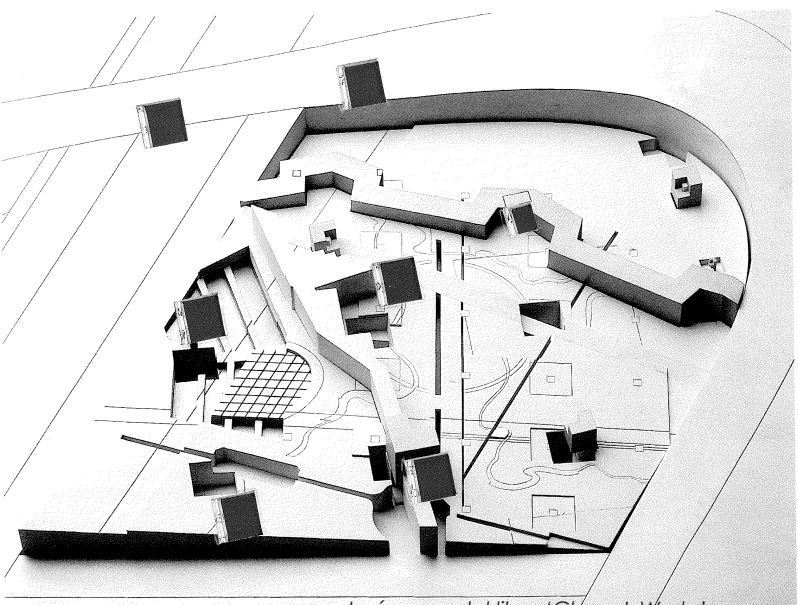
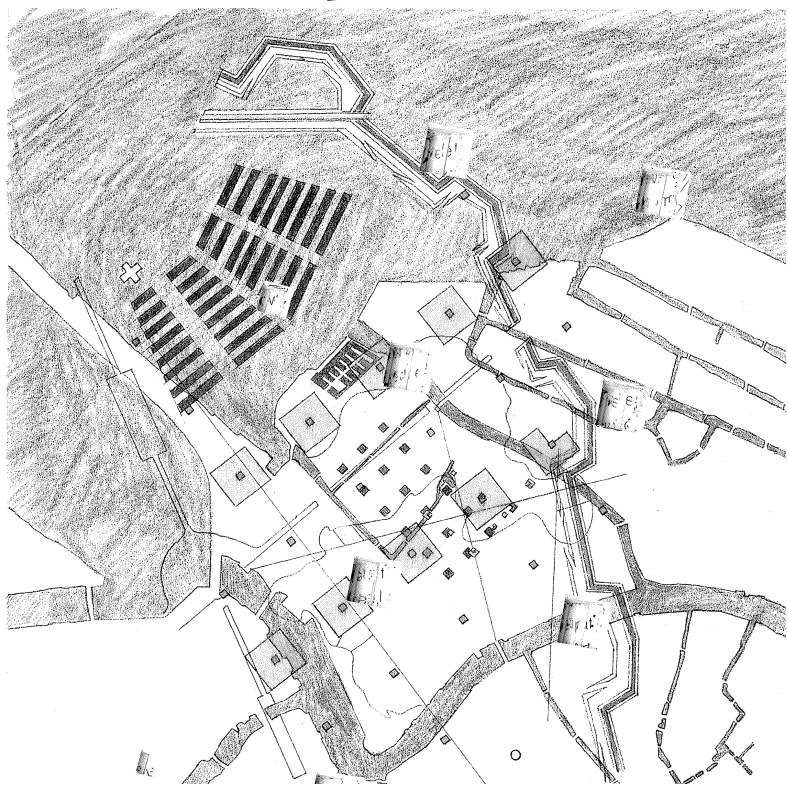




46

48

49



Imágenes del libro 'Chora L Works'

JD: Sí, es una idea maravillosa

PE: Hay algunos problemas, por supuesto, el alto del cielo raso. Podríamos usar vidrio para que puedas ver algunos de los elementos de la superficie desde dentro. Sería como entrar en las catacumbas, un cierto pasadizo permitiría moverse por debajo, lo demás no estaría excavado o demasiado bajo *(Derrida & Eisenman, 1988)*

JK: Podrías ver el cielo raso, así como el parque y las personas por fuera a través de las excavaciones y otras penetraciones en la superficie.

PE: Jacques, es justo lo que estabas hablando, y lo logramos por accidente.

JD: ¿Es posible técnicamente?

PE: Técnicamente no es un problema

JD: ¿Qué tan ancho sería el camino?

PE: Tal vez dos metros

TL: ¿Cómo imaginas que las autoridades del parque reaccionarías?

PE: No creo que eso va a ser un problema

JD: Vamos a decir esto o nada ¿De acuerdo?

PE: Sí, esto o nada

RR: Esto es potencialmente caro

PE: Los costos extra solo son las columnas

JK: No, los acabados interiores y detalles van a añadir costos; va a necesitar aire acondicionado

JD: Vamos a necesitar otra maqueta

TL: Hay mucho que hacer

PE: Sí, pero es mucho mejor

JD: Mucho mejor *(Derrida & Eisenman, 1988)*

PE: Esa es la diferencia entre arquitectura y filosofía. No podíamos pensar esto desde el inicio

JD: El problema práctico estimuló la solución filosófica *(Derrida & Eisenman, 1988)*

PE: También es la diferencia entre una arquitectura tradicional y una arquitectura textual. Tradicionalmente, la pregunta en este punto hubiera sido como construirlo, no como evitar la objetividad. Eso es muy importante *(Derrida & Eisenman, 1988)*

PE: Sabes, Jacques, Jeff tiene una sensación interesante sobre nosotros. Él no te diría esto; Jeff dice que tú y yo hemos fallado en este discurso porque mantuvimos nuestras fronteras, en vez de permitir a la diferencia entrometerse en el discurso; ambos nos mantuvimos en nuestro territorio *(Derrida & Eisenman, 1988)*

JK: Lo que pasó fue que la condición contractual entre arquitectura y filosofía se mantuvo intacta, aunque ambos son los más interesados en romperla. Eso habla, creo yo, de un importante aspecto de la relación entre las dos disciplinas *(Derrida & Eisenman, 1988)*

JD: Por un lado, estoy de acuerdo, por otro lado...

PE: En parte es un aspecto de personalidad también

JD: Yo soy el filósofo, tú el arquitecto

PE: Nuestros límites permanecieron más o menos intactos

JD: Los límites dentro de nosotros, sí *(Derrida & Eisenman, 1988)*

JK: Lo que hicieron fue respetar y acomodarse al otro. Lo importante para mí es que no se trata de fracaso, es sobre una ocurrencia con un motivo no muy relacionado a ti y a Peter individualmente, aunque eso es importante, pero la relación entre filosofía y arquitectura, texto y objeto *(Derrida & Eisenman, 1988)*

JK: Yo creo que mientras más se concentran en descentrar sus respectivos campos, se vuelven más nostálgicos y susceptibles al centro metafísico. No se trata de su competencia, en vez de eso, cada uno de ustedes ha dicho algo como “mi disciplina falla por como establece sus propias condiciones de frontera” Hablo de la definición de arquitectura y filosofía, ambos con mayúscula. Ambos han discutido maravillosamente sobre como hay implicaciones filosóficas en los márgenes de la filosofía e implicaciones arquitectónicas en lo no arquitectónico *(Derrida & Eisenman, 1988)*

PE: Estoy de acuerdo, Jacques, de que ha habido cierta evasión. Tienes que entender que siempre me estoy haciendo de menos *(Derrida & Eisenman, 1988)*

JK: Hablando de eso, sin embargo, escuchas a Jacques decir, “Bueno, yo no tengo competencia técnica, yo no sé mucho sobre arquitectura.” Los dos rivalizan por oportunidades de hacerse menos a sí mismos en relación con la otra disciplina, y al hacerlo reclaman su propio territorio de experiencia. No solo dicen “no soy parte de tu disciplina”, en ese gesto también dicen “tú no eres parte de la mía”. Este proyecto participa en eso, aunque intente romperlo *(Derrida & Eisenman, 1988)*

PE: He desarrollado un gran afecto hacia Jacques durante este proyecto. Si hiciéramos otro proyecto, estoy seguro que pudiéramos superar estos límites

JK: Yo creo que los problemas que he discutido serían peores

JD: Tenemos reglas externas y límites. Hay varias reglas, varias restricciones

JK: Su afecto puede ser descrito como el resultado de este trabajo, pero también es lo que de alguna manera lo prohíbe. Si hubieran trabajado de la manera que mencioné antes, el resultado, al menos temporalmente, hubiera sido mucho menos afectuoso. Habría habido una crisis de ego, por ejemplo. *(Derrida & Eisenman, 1988)*

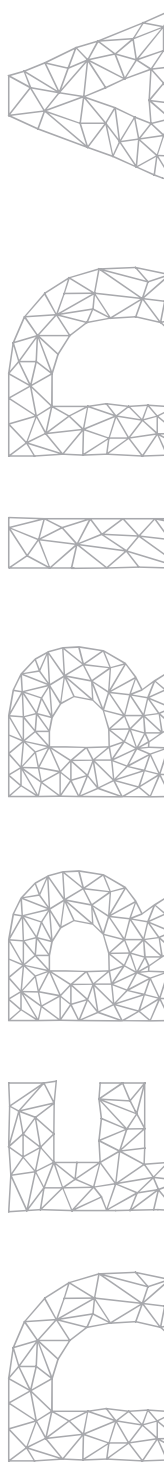
TRANSCRIPCION 7, New York, octubre 27, 1987

JAQUES DERRIDA, PETER EISENMAN, JEFFREY KIPNIS

PE: Todos vamos a hablar sobre arquitectura y sobre lo que estuvo bien y mal sobre el proyecto. El pobre Jacques está aquí también está aquí enfrentando esta situación incómoda de estudiantes de arquitectura intentando tratar con un filósofo y viceversa. Una de las cosas interesantes es que los arquitectos actualmente no tratan con teoría. De hecho, la hacen de menos porque creen que los filósofos se encargan de esas cosas por ellos. De hecho, las ideas detrás de esos discursos siempre se han reforzado con la filosofía. Lo que es interesante sobre nuestro trabajo juntos es que este probablemente no es el caso. Me voy sentar en la primera fila y espero que seas muy generoso y también muy sensible al hecho de que es una experiencia maravillosa que hayas venido a Cooper Union y estar con arquitectos. Creo que es una de las primeras veces que ha estado en una escuela de arquitectura.

*(Derrida & Eisenman, 1988)*

JD: Realmente es la primera vez. Es algo muy humillante para mí estar frente a arquitectos y tener que hablar sobre arquitectura, cosa que no haré. Probablemente vas a darte cuenta que voy a intentar evitar el tema. Así que inicialmente se suponía que habría recibido preguntas previamente, pero de hecho esas preguntas me llegaron recientemente. Así que estoy descubriendo este grupo de veinte preguntas y leyéndolas le dije a Peter. “Constituyen el programa de un seminario de dos años”. Así que, que hacemos, Debería seguir una de estas preguntas o ¿hay otras preguntas? *(Derrida & Eisenman, 1988)*





JK: Creo que una de las preguntas era sobre haber trabajado con Peter y haber estado involucrado en un proyecto, ¿Han cambiado tus pensamientos sobre arquitectura?

(Derrida & Eisenman, 1988)

JD: El primer día que conocí a Peter para trabajar con él hice dos declaraciones preliminares: Primero que estaba en territorio extraño, arquitectura, hablando un lenguaje extranjero, el inglés, y que esto haría mi participación bastante difícil, y posiblemente improbable, y estaba en lo correcto. No progresé en arquitectura y mi inglés no ha mejorado. ¿Cuál era la pregunta? (Derrida & Eisenman, 1988)

JK: De manera general ¿Cuál es la relación entre filosofía y arquitectura? Empieza preguntado, ¿TU filosofía cambia? (Derrida & Eisenman, 1988)

JD: Voy a empezar con declaraciones bastante brutales sobre mi relación con la filosofía. Primero, si me ven aquí como un filósofo, que de casualidad conoció la arquitectura, es el primer error. Porque lo que estaba haciendo antes de comenzar el trabajo con Peter Eisenman no era filosofía. Por supuesto fui entrenado como filósofo. Se supone que enseñé la historia de la filosofía en mis propias instituciones en Francia. Pero lo que intento hacer es algo que, estrictamente hablando, no puede ser llamado filosofía. Lo que llamamos deconstrucción es algo que se direcciona hacia la filosofía, pero no es parte de la filosofía. Tampoco era un arquitecto. No solo porque no fui entrenado como arquitecto, pero porque vi que la arquitectura, como traición occidental compartía las mismas premisas, las mismas suposiciones, los mismos axiomas que, digamos, la filosofía o metafísica como un todo. Por lo tanto, la deconstrucción es al mismo tiempo deconstrucción de filosofía, de la tradición occidental de la filosofía, y la deconstrucción de la arquitectura, o lo que se llama arquitectura. La noción de fundación, la noción de sistema, la jerarquía, los modos de representación, la relación de lugar hasta la misma concepción de lugar, de estancia, de la cultura en la que se enraíza la arquitectura, todas estas se suponían cuestionadas por la deconstrucción.

Ante todo, la misma palabra deconstrucción tiene algo arquitectónico en sí. ¿Qué es la deconstrucción? ¿Es solo la manera de dismantelar una edificación? En ese caso la edificación arquitectónica de la filosofía occidental, del lenguaje occidental, de la cultura occidental, etc. Así que una vez has reestructurado, destruido o dismantelado las capas de estas edificaciones y la organización de estas edificaciones, entonces finalmente descubres los fundamentos.

Una vez hayas deconstruido, finalmente encontrarías o encararías o revelarías, el campo de la edificación. Que esta metáfora, que yo llamaría metáfora fundamental, es arquitectónica.

Así que, la deconstrucción de la filosofía debería ser al mismo tiempo la deconstrucción de la metáfora arquitectónica, que está en el núcleo de la filosofía y de la tradición arquitectónica, que es filosófica de cabo a rabo. La subordinación de la arquitectura hacia las metas filosóficas, hacia las metas religiosas, hacia las metas políticas. Todo esto se cuestiona.

(Derrida & Eisenman, 1988)

Creo que, en principio, la arquitectura no podría resistir la deconstrucción. Y que debería ser el principal objetivo de la deconstrucción. Pero empecé a leer, escribir, discutir, etc. Y lo que finalmente empecé a entender es que lo que ellos hacían, lo que Peter hace, no solo es propiamente tradicional, deconstructivo, pero muestra que, si la deconstrucción significa algo o está funcionando en algún lugar, que no consiste en análisis semántico, declaraciones discursivas, hace algo, afirma algo, está funcionando y deja una huella, lo hace a través de esa forma de arquitectura.

Desde entonces he dicho varias veces que la deconstrucción no solo consiste en un criticismo discursivo, que debería transformar instituciones que tienen que ver con lo político, económico, estructuras técnicas, luego la arquitectura. Lo que llamamos arquitectura, a la extensión de que no puede construir hoy sin superar o transformar estructuras políticas, económicas, técnicas.

Luego la afirmación instructiva más efectiva va a través de la arquitectura, de ese tipo de arquitectura contra otro tipo de arquitectura, y lo que está en juego en la arquitectura es, por supuesto, no solo la metafísica, la religión en su forma discursiva, pero también la política, las instituciones educacionales, la economía, la cultura.

El concepto clásicamente definido es contenido semántico que puede ser traducido de un lenguaje a otro mientras se mantiene igual, la arquitectura es intraducible. No podemos omitir el hecho de que la base religiosa de la arquitectura no es un simple accidente, o solo una característica más, la arquitectura era sagrada de cabo a rabo. (Derrida & Eisenman, 1988)

Lo que cambiaría es una manera de construir, talvez ya no sería arquitectura. Una forma de construir que abandone su dimensión antropocéntrica. Sería algo más, ¿Eso se llamaría arquitectura?

La arquitectura no puede inventar o crear, no puede añadir ninguna posibilidad esencial nueva. Así que está acabada, pero no es el fin y lo que no está confinado en ente cierre. Para una experiencia del espacio, no una opinión arquitectónica porque esos conceptos ya son problemáticos, pero estas experiencias del espacio que no está confinado en este encierro, no tiene nombre dentro del cierre y no tiene programa y no puede ser institucionalizada como tal. (Derrida & Eisenman, 1988)

El chora es espacio, espaciado. Pero este espaciado no es reducible a todas las interpretaciones que se han propuesto después del chora de Platón. Por la paradoja que es este chora, los filósofos en sus tradiciones intentaron una y otra vez reducir el chora a algo familiar para ellos. Algunos de ellos dicen que es materia, substancia, materia en el que el tipo es inscrito. Y por supuesto hay algunas metáforas en el 'Timaeus' de Platón que comparan a chora. Pero todas estas metáforas son descartadas. Chora no es esencia. Está más allá de la oposición de esencia y accidente, más allá de todas las oposiciones tradicionales en filosofía.

(Derrida & Eisenman, 1988)

Si este "maintenant" no es definido por los valores tradicionales, axiomas, que es Dios, hombre, telos, jerarquía, etc. ¿Qué es lo que mantiene la arquitectura? Y ¿Qué hace a esta arquitectura un evento? Y la respuesta tiene que ver con la firma, con la promesa, con algo que mantiene sin fundar la arquitectura a esas bases tradicionales. Pero siempre es difícil para mí reconstituir este texto. (Derrida & Eisenman, 1988)

ESTUDIANTE: Tengo una pregunta muy simple. De su descripción de deconstrucción de un texto, me pregunto, ¿Se considera usted un filósofo o un poeta?

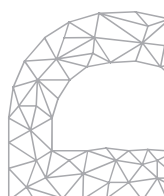
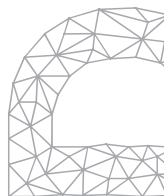
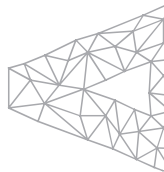
JD: Sinceramente lo que trato de escribir para mí no es filosofía y no es poesía

JK: Pero trata sobre una crítica a la filosofía (Derrida & Eisenman, 1988)

JD: No una crítica. El concepto de crítica pertenece a la filosofía y yo tengo un profundo respeto por las críticas filosóficas, pero la deconstrucción no es una crítica, es una deconstrucción de la idea de la crítica. De la decisión hecha entre términos opuestos más allá del límite. La deconstrucción es la deconstrucción de la idea de una crítica. Si se reformula a sí misma lo suficientemente profundo, talvez ya no reconocería a la filosofía. Eso es lo que pasa o espero que pase (Derrida & Eisenman, 1988)

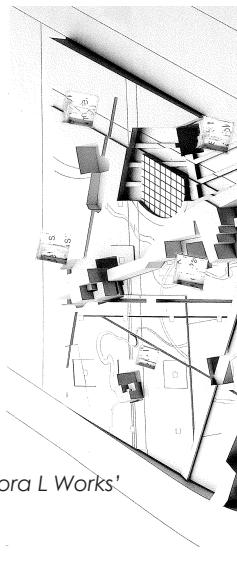
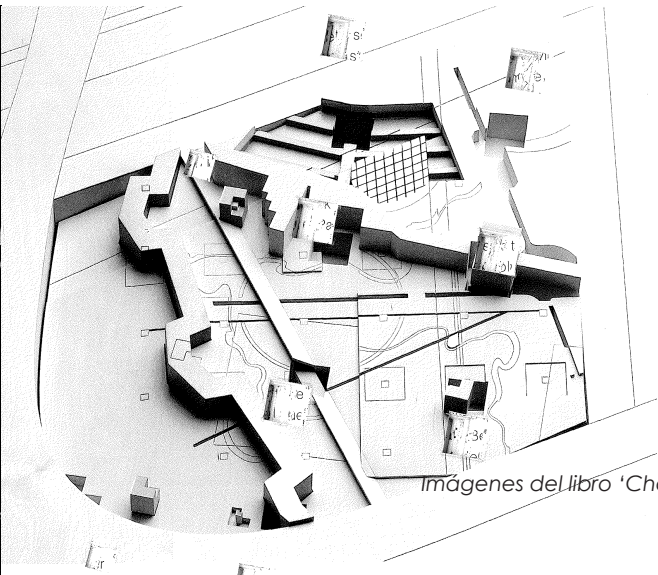
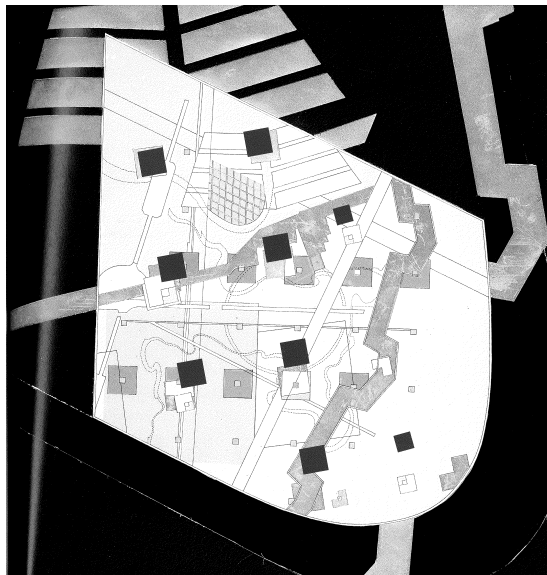
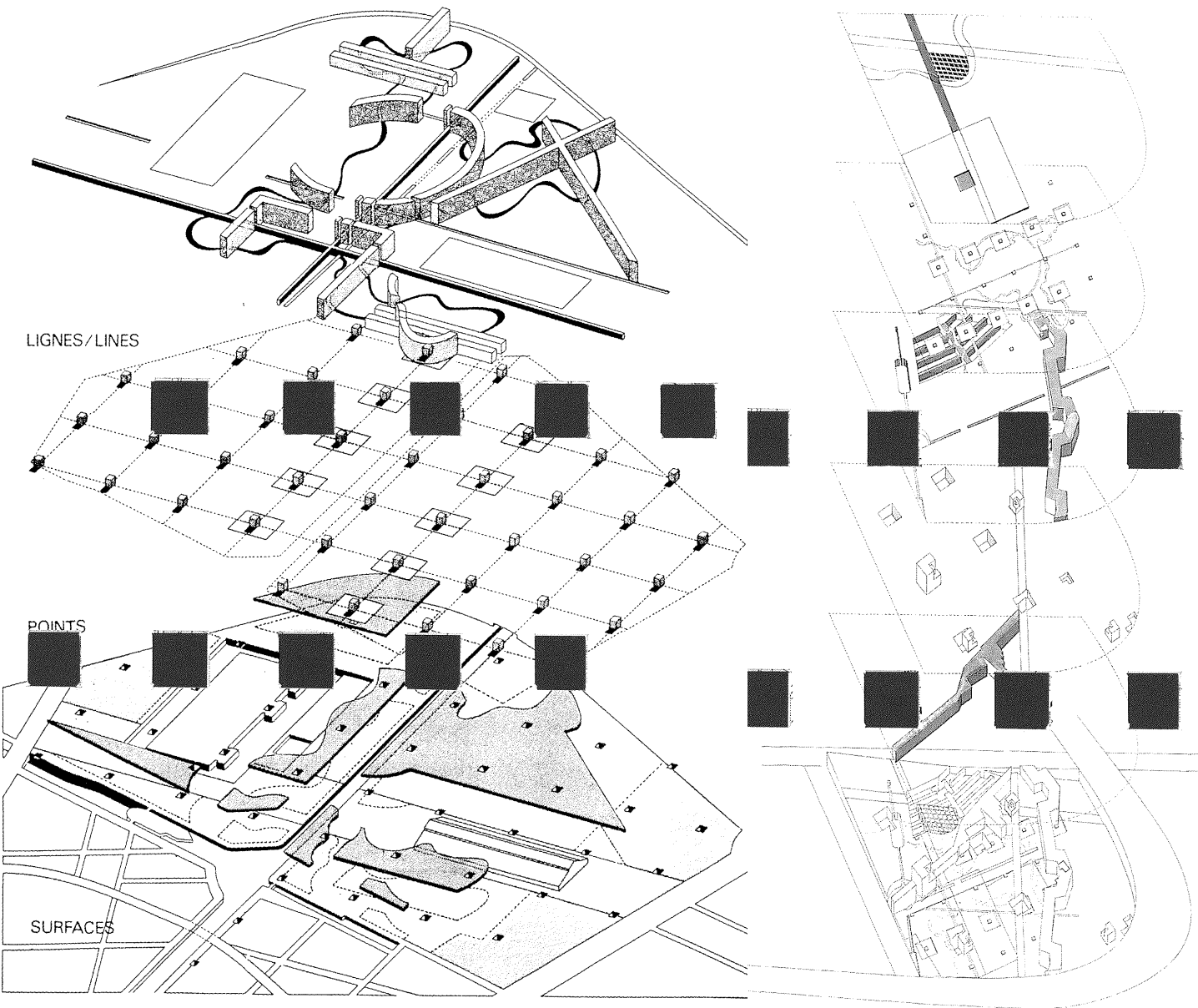
JK: En un sentido similar e incluso en un sentido de lo concreto en ambos sentidos de la palabra, tu trabajo implica una arquitectura que no reconocemos como arquitectura. Pero no solo como un lamento ocasional, pero como una insinuación dentro de todo el pensamiento arquitectónico (Derrida & Eisenman, 1988)

JD: Sí, de momento diría que, de una manera muy dogmática, que el momento de no reconocimiento es un momento esencial en todo lugar. El momento en el que la sociedad arquitectónica no reconoce algo, un proyecto como arquitectura, o un arquitecto como arquitecto. Ese es el momento crítico cuando algo pasa. Cuando los arquitectos reconocen a los arquitectos, o los objetos arquitectónicos como tales y los legitiman inmediatamente, nada pasa. Lo que pasa tiene que pasar a través de un objeto indefinible.



Por supuesto que no podemos hacer nada en La Villette. No podemos ir primero, ir más allá de los límites del espacio que nos dieron. Tenemos que construir con algo que es agua y piedra, no podemos ir más alto que cierto límite, un grupo de restricciones con las que no podemos jugar. Cuando dije que deberíamos evitar escribir oraciones estaba pensando probablemente que esto sería difícil de hacer aceptable. Cuando hablo de escribir o de textos usualmente insisto que no solo me refiero a escribir palabras en una página, para mi construir es la escritura de un texto. Incluso si no hay palabras aparentes en él, yo le llamo a esto escribir y llamo a esto un texto. (Derrida & Eisenman, 1988)

CAPÍTULO I



Imágenes del libro 'Chora L Works'



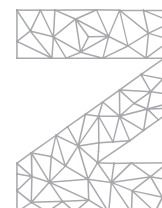
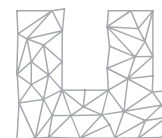
## 1.4 Conclusiones Capítulo I

A lo largo de la lectura hemos podido apreciar que cada uno de estos textos posee un nuevo punto de vista con respecto a la sociedad y la realidad. Una concepción diferente de lo que vivimos y lo existente que los lleva a una visión única de lo que nos rodea, empezando con el libro de Deleuze y Guattari. Si bien no lo escriben como una nueva referencia teórica (ya que eso iría en contra de lo que escriben), presentan su análisis de las relaciones del deseo con la realidad, concentrándose en el aspecto funcional de lo social y el cómo proceder dentro del *socius*, sin enfocarse en el porqué de esto. (Deleuze et al., 1983)

Deleuze y Guattari proponen dentro de este análisis, desde el campo del psicoanálisis, un entendimiento de la esquizofrenia como proceso 'esquizo'. Sosteniendo que dentro del proceso esquizofrénico de una persona se llega a un entendimiento del universo como un conjunto de máquinas interconectadas entre sí, máquinas órgano conectadas a máquinas energía para mantener el flujo de deseo a través de esta infinita interconexión cumpliendo su cometido, seguir interconectándose, estropeándose, cambiar, todo para seguirse recreando y crear nuevas posibilidades donde la mínima permutación en este mar de multiplicidad se considera una nueva respuesta. (Deleuze et al., 1983)

Esta concepción del universo como una conexión infinita de máquinas no es del todo metafórica, concibiendo que cada cuerpo físico tiene un motor que lo mantiene existente y es una pieza dentro de un sistema mayor que no anula su individualidad, tanto que la agrega a un conjunto de más máquinas para seguir con estas permutaciones. Volviéndolo al ser humano esto también se concibe junto a nuestra dimensión metafísica, social y psicológica. Dentro de este espectro Deleuze y Guattari hablan de un 'cuerpo sin órganos' como lo estéril, donde las máquinas se unen para tomar una forma nueva. En el juego de repulsión y atracción entre el cuerpo sin órganos y las máquinas deseantes también sigue en juego la multiplicidad y las permutaciones, pues los dos manipulan las intensidades entre ellas, intensidades que nunca se anulan entre sí, ya que solo hay intensidades positivas con respecto a la intensidad=0. Esto es lo que logra el deseo en las máquinas deseantes que produce y lo permiten fluir, pues dentro de lo real todo es posible y todo es capaz de conectarse y separarse. Así es como Deleuze y Guattari nos llevan nuevamente al espectro humano con el deseo, ilustrando como el deseo se vuelca en la producción social. A partir del descubrimiento de los psicoanalistas del inconsciente, llegan a la meseta de la conexión entre el deseo y lo social, solo hay deseo y lo social y nada más, es en lo social donde las máquinas deseantes actúan y la máquina social a cambio las reprime, forzándolas a seguir cambiando, estropeándose las unas a las otras puesto que toda posición de deseo pone en cuestión el orden establecido de una sociedad y la implosiona desde dentro. Como parte de todo este proceso, como parte del *socius* que todos formamos, el camino del esquizoanalista, como lo llaman los autores, es el de descubrir en un sujeto en la naturaleza, la formación o el funcionamiento de sus máquinas deseantes (a nivel personal, social, político, etc.) independientemente de cualquier interpretación, diferenciándolo profundamente del psicoanálisis que critican. (Deleuze et al., 1983)

Con el libro de Edgar Morin, entramos al mundo de lo complejo, concepto que se resignificó en el siglo XX como la comprensión del mundo como entidad entrelazada. Y con esta nueva concepción de lo complejo Morin plantea un proceso que marca un rumbo que nunca se acaba, que siempre se mantiene abierto, plantea un método para utilizar en cada campo de prácticas antes que un grupo de formulaciones abstractas bien definidas. Este método conlleva el ejercicio de un pensamiento capaz de dialogar, de negociar con lo real, y por lo tanto trata de evitar tanto la identificación a priori, como la disyunción a priori que disocia y toma consciencia de la naturaleza y de las consecuencias de los paradigmas que mutilan el conocimiento y desfiguran lo real. (Morin, 1990)



Este método, este sistema abierto, llamado pensamiento complejo aspira al conocimiento multidimensional e integra lo más posible los modos simplificadores de pensar, pero rechaza sus consecuencias mutilantes, reduccionistas. Reconoce que la realidad está tanto en la conjunción como en la distinción entre el sistema abierto y su ambiente, como lo humano con lo cultural, lo histórico y sus paradigmas. El pensamiento complejo no rechaza la claridad el orden, pero sabe qué hace falta aceptar cierta imprecisión en lo científico, en sus conceptos, puesto que la complejidad siempre está relacionada a una cierta mezcla de orden y desorden, volviendo a implicar como todo sistema de pensamiento está abierto, pero tenemos la posibilidad de tener meta-puntos de vista, que solo es posible si el observador-conceptualizador se integra en la observación y en la concepción sin encerrarse en el modo de pensar actual que excluye a uno u otro, pues como dice Morin, la solidaridad vívida es lo único que permite el incremento de la complejidad, la solidaridad entre las disciplinas del pensamiento humano. (Morin, 1990)

Dentro del pensamiento complejo de Morin, entra un término vital dentro de su filosofía. El término Transdisciplinariedad, es bastante reciente, acuñado a mediados de los años 60 entre varios investigadores incluido Edgar Morin. Este término surgió de la necesidad de superar las barreras entre disciplinas y la pluri e interdisciplinariedad. Siguiendo la noción tan influyente en su trabajo del sistema abierto, la Transdisciplinariedad se comprende como lo que está entre las disciplinas y a la vez más allá de toda disciplina, para comprender el mundo presente. Es en esto donde se diferencia de la pluri y la interdisciplinariedad, cuya finalidad siempre es la investigación disciplinaria. La Transdisciplinariedad trabaja en estos varios niveles, con sus dinámicas, las incluye más siempre se distingue de estos niveles, reemplazando la realidad unidimensional de un solo nivel del pensamiento clásico.

(Nicolescu, 1996)

Estos diferentes niveles de realidad son accesibles al conocimiento humano gracias a la existencia de diferentes niveles de percepción, es este conjunto de niveles de percepción y su zona complementaria de no-resistencia las que constituyen el sujeto transdisciplinario, y el conjunto de los niveles de realidad y su zona complementaria de no-resistencia constituyen el objeto transdisciplinario, pero si no cuenta con su polo contradictorio de la simplicidad, la complejidad introduce una alienación autodestructiva del ser humano. (Nicolescu, 1996)

Los tres pilares de la Transdisciplinariedad: los niveles de realidad, la lógica del tercero incluido y la complejidad determinan la metodología de la investigación transdisciplinaria y una de sus tareas prioritarias es la elaboración de una nueva filosofía de la Naturaleza, mediadora privilegiada del diálogo entre todos los campos del conocimiento. La visión transdisciplinaria es incompatible con cualquier intento por reducir el ser humano a una definición o a cualquier estructura formal, ya que, el enfoque transdisciplinario presupone pluralidad compleja y unidad abierta de culturas, de las religiones y los pueblos de nuestra tierra y de las visiones sociales y políticas en el seno de un único y mismo pueblo. Nuevos vínculos sociales podrán descubrirse por medio de la búsqueda de puentes entre los diferentes campos del conocimiento y entre los diferentes seres que componen una colectividad. Así la transdisciplinariedad puede concebirse como la ciencia y el arte del descubrimiento de estos puentes. La cultura transdisciplinaria es la cultura del cuestionamiento perpetuo que acepta las respuestas como temporales. (Nicolescu, 1996)

Finalmente, en el libro de Chora L Works, podemos leer una colaboración entre las disciplinas de las que se trata en este trabajo de investigación. Específicamente se trata de la colaboración de la deconstrucción en la arquitectura. La deconstrucción, según Derrida, es una operación de desmontaje analítico de la estructura o la arquitectura tradicional de los conceptos fundadores de la ontología o de la metafísica occidental, que no implicase de forma excesiva una reducción negativa o la mera destrucción de una lógica y su sustitución por otra. No es una técnica con normas y procedimientos, más bien, es un pensamiento del origen y de los límites de la pregunta ¿qué es...? (Derrida & Eisenman, 1988)

Ahora bien, con respecto a sus autores, Peter Eisenman menciona que siempre ha tratado de involucrarse en situaciones interdisciplinarias y que lo que busca en su arquitectura es criticar la arquitectura clásica, que, para él, en realidad significa arquitectura antropocéntrica y desde el Renacimiento más o menos, la idea de una escala original –el cuerpo humano– ha dominado el pensamiento arquitectónico, para llegar a convertir la deconstrucción en una síntesis en la arquitectura.

Para él, desde Alberti, la arquitectura se ha desarrollado como un arte representacional, ha invocado a fuentes exteriores para lograr su significado y su estética da por hecho la jerarquía, el cierre, la simetría y la regularidad y lo que intentan hacer en este proyecto descrito en el libro es crear textos arquitectónicos que ‘descentren’ es decir, que encuentren un nuevo diálogo de lo clásico con la deconstrucción, donde lo inevitable no tiene que gobernar.

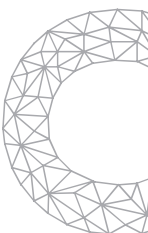
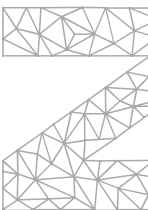
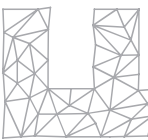
*(Derrida & Eisenman, 1988)*

Derrida apoya esta postura e intención, consistente con una deconstrucción general de la arquitectura. Y si bien está algo ansioso con cómo puede ir esta colaboración de su parte, da la pauta principal para el proyecto. Habla de un lugar singularmente único, ‘chora’, irreductible a todo lo que da coherencia a la filosofía de Platón, por lo que no tiene valores de origen, antropomorfismo, etc.

Con esto el proyecto toma su inicio conceptual, para hacer la ausencia de chora, la presencia de la ausencia de chora. Desde aquí Eisenman insiste en el hecho de que la colaboración debe ser un intercambio continuo, un diálogo biunívoco entre ambas disciplinas, para desarrollar el proceso conceptual que luego pueda ser aplicado y figurado.

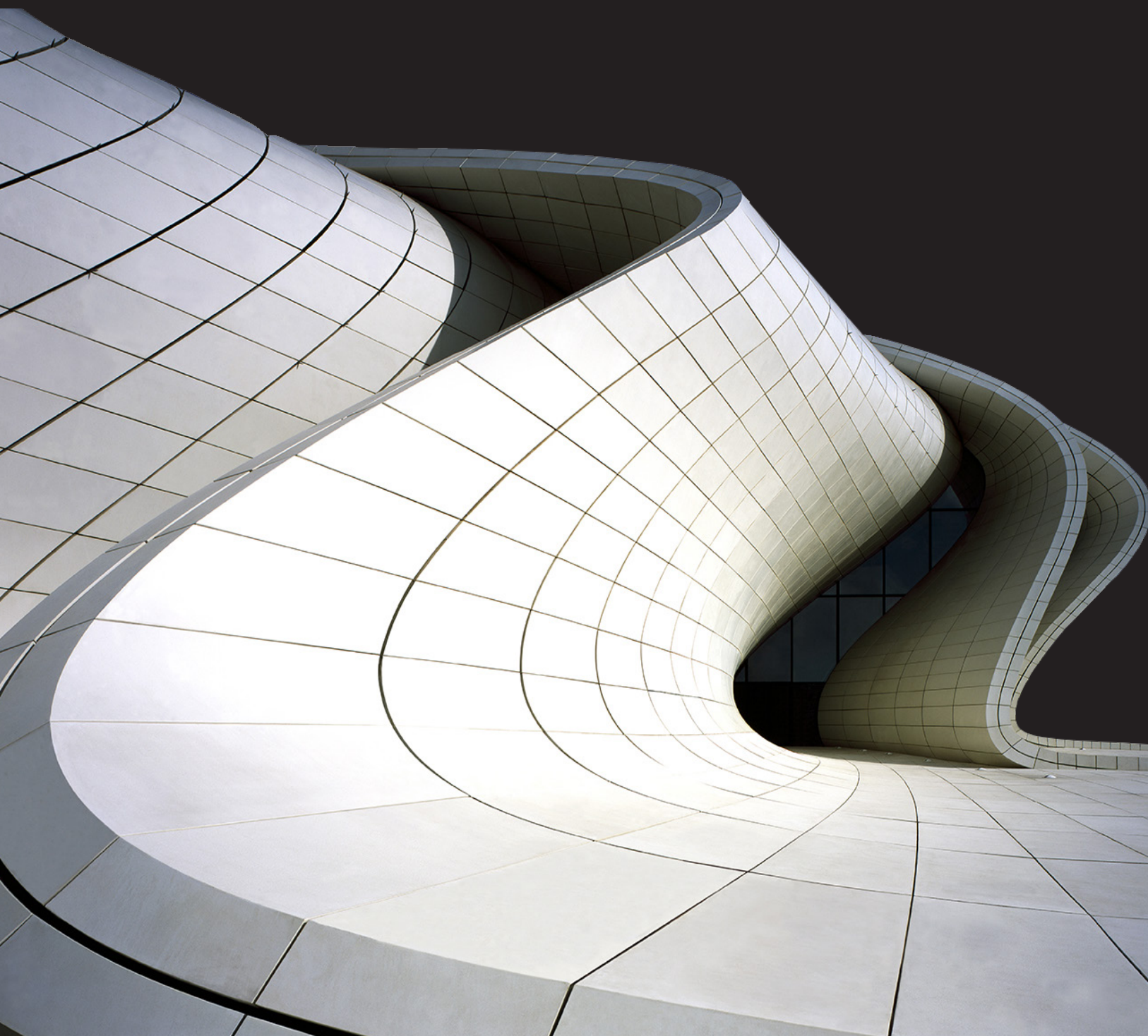
Dentro de este diálogo conceptual guiado por la idea de ‘chora’, buscan como representar esto irrepresentable utilizando metáforas, representaciones de estas, probando diferentes resultados. Todo el proceso y discusión se mantiene principalmente conceptual, con las estrategias arquitectónicas como herramientas a disposición del concepto que se plantea.

*(Derrida & Eisenman, 1988)*

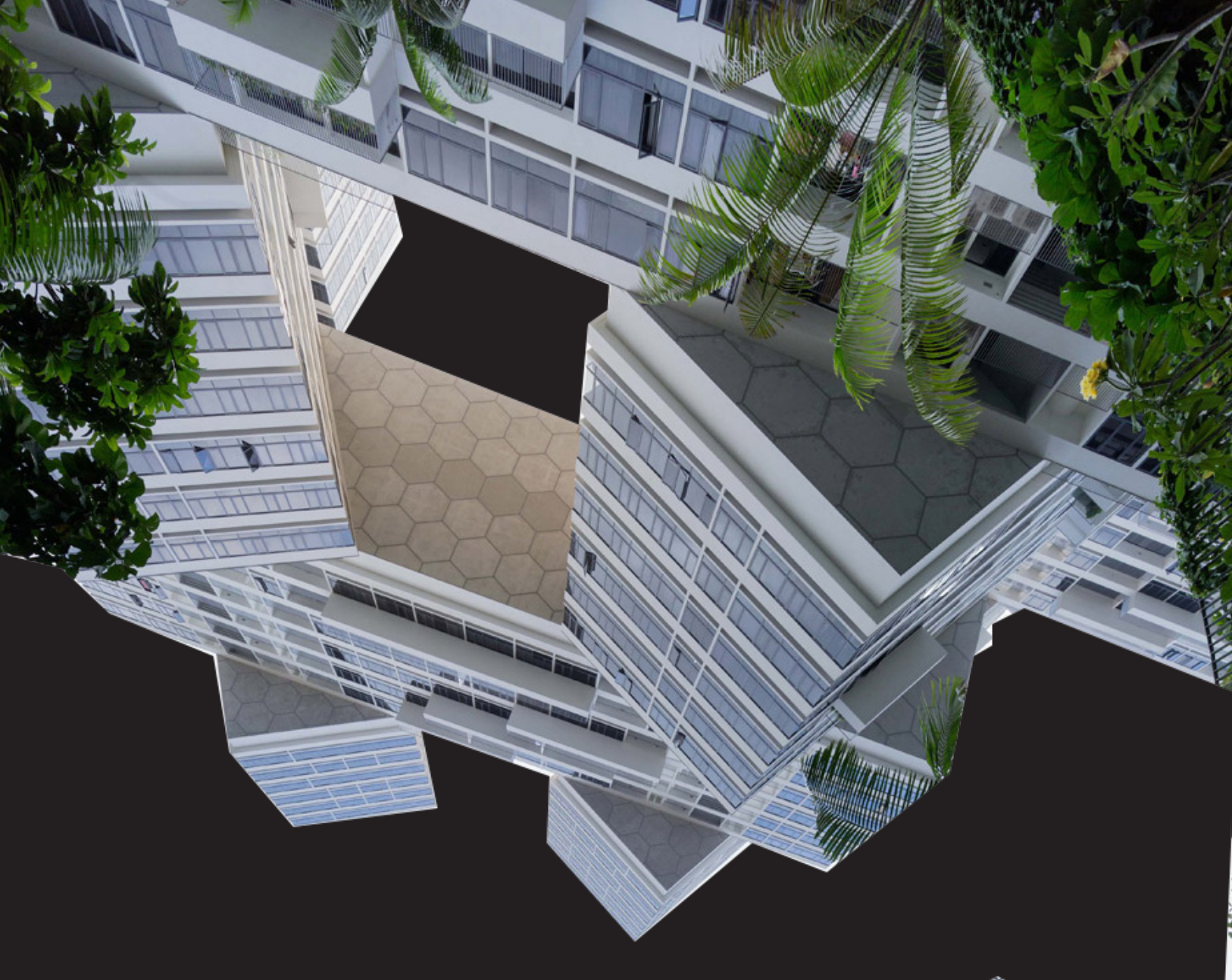




# CAPITULO II







**2.1 ANÁLISIS DEL PROCESO DE PROYECCIÓN DE REM KOOLHAAS**

**2.2 ANÁLISIS DEL PROCESO DE PROYECCIÓN DE ZAHA HADID**

**2.3 ANÁLISIS DEL PROCESO DE PROYECCIÓN DE PETER EISENMAN**





A full-page portrait of architect Rem Koolhaas. He is standing in a modern, minimalist interior with large, angular white structural elements and a dark floor. He is wearing a dark blue long-sleeved shirt and dark trousers, with his hands in his pockets. The name 'REM KOOLHAAS' is printed in large, white, bold, sans-serif capital letters across the lower half of the image.

# REM KOOLHAAS





## 2.1 Análisis del proceso de proyección de Rem Koolhaas

Remmet Koolhaas nació en Rotterdam en 1944. Durante su infancia vivió en Indonesia, entre 1952-1956 y de regreso a Holanda trabajó como periodista en el Haagse Post y como guionista independiente de cine, donde desarrolló su famosa habilidad para escribir textos, lo que probablemente se deriva a su actual dominio de los medios. En 1968 se mudó a Londres para estudiar arquitectura en la Architectural Association hasta 1972.

*(Rattenbury, Bevan, & Long, 2004)*

Formó OMA en 1975 con Elia y Zoe Zenghelis y con Madelon Vriesendorp, enfocándose en 'la definición de nuevos tipos de relaciones, tanto teóricas como prácticas, entre la arquitectura y la situación cultural contemporánea'. *(Peláez González, 2008)*

En 1978 publicó *Delirious New York*, manifiesto nacido de su viaje entre 1972-1975. Este libro profundamente influyente en la arquitectura de finales del siglo XX, elaborado a partir de textos breves y fragmentados con una multiplicidad de imágenes, habla sobre la ciudad y la forma de vida metropolitana como expresión de la complejidad de la cultura contemporánea. *(Lubow, 2000)*

Desde 1995 es profesor en la universidad de Harvard y ha dirigido los proyectos de Harvard Project on the City. En el mismo año publicó el libro *S, M, L, XL* donde defiende el método híbrido, posmoderno por la multiplicidad de referencias y abstracto por la búsqueda de nuevos mecanismos de proyecto y de nuevas formas. Koolhaas demuestra que la arquitectura es una cuestión formal y tipológica y exclusivamente un problema de escala que siempre resuelven con los mismos mecanismos: polifuncionalidad, dinamismo, superposición de capas y abstracción formal. *(Montaner, 2014)*

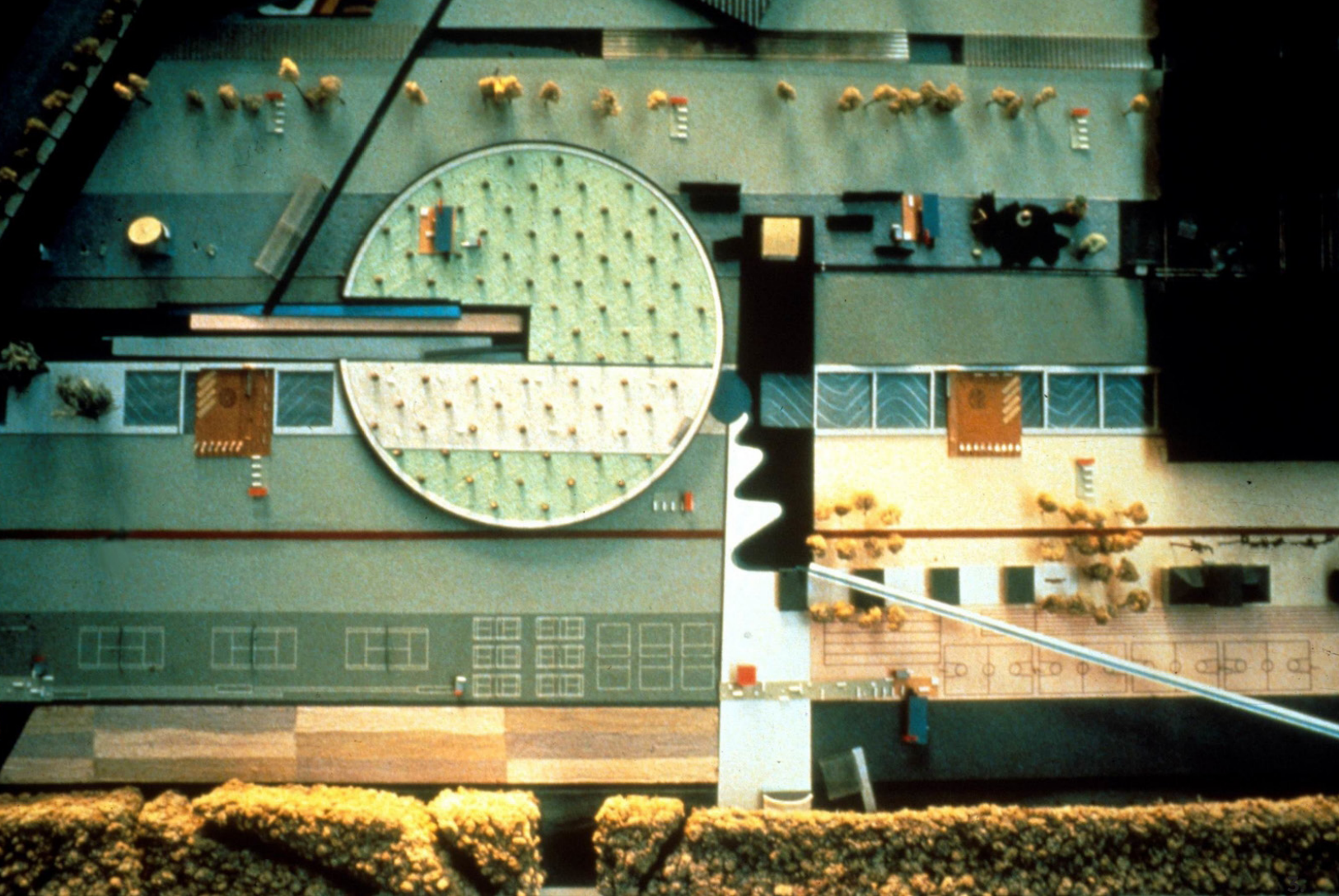
En 1999 Koolhaas estableció AMO, concebida como el reflejo de OMA, operando como tanque de ideas dentro e independientemente de la firma. Dirigida por Reiner de Graaf y Rem Koolhaas, AMO es el estudio de investigación, publicación y manejo de marca de OMA, con el objetivo de expandir la producción arquitectónica hacia temas más amplios de la cultura, identidad y organización. *(Spatial Agency, n.d.)*

La teoría en Koolhaas es un collage de fragmentos que sirve para legitimar la propia obra, concentrándose principalmente en el concepto. *(Montaner, 2014)*

Lo toma y lo desarrolla para que la edificación funcione como método para este fin. Koolhaas basa sus proyectos en la aceptación de las condiciones derivadas del programa y está en contra de toda concepción estática y sagrada del lugar. Como el mismo lo describe: 'Mi trabajo es deliberadamente no utópico: intenta operar conscientemente dentro de los límites de las condiciones prevalentes'. *(Peláez González, 2008)*

El lugar se interpreta como encuentro de flujos y acontecimientos, como espacio de transformaciones y metamorfosis generadas por todo tipo de energías: electricidad, información, tráfico y acontecimientos. 'Si es que tuviera que haber un nuevo urbanismo, será la dramatización de lo incierto, con la ayuda de territorios con potencial, sino para la creación de campos que permiten la adaptación de procesos, que rehúsan ser cristalizados a una forma definitiva, ya no será obsesionada con la ciudad sino con la manipulación de infraestructura para intensificaciones y diversificaciones sin fin, atajos y redistribuciones, la reinención de espacio psicológico'. *(Peláez González, 2008)*





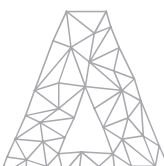
## Parc la Villette

Competición; Paris-Francia; La ciudad de París; 1982

El programa de parte de la ciudad de París era muy grande para el sitio, lo que no dejaba espacio para un parque. El proyecto propuesto no es para un parque definitivo, es para un método que 'combinando inestabilidad programática con especificidad arquitectónica' eventualmente generará un parque.

La idea comprende 5 pasos:

1. Los componentes programáticos mayores están distribuidos en bandas horizontales a través del sitio, creando una atmósfera continua en su longitud y perpendicular, un cambio rápido de experiencia
2. Algunas instalaciones, (kioscos, patios de juego, lugares para barbacoa) están distribuidos matemáticamente de acuerdo a diferentes mallas de puntos
3. La adición de un 'bosque redondo' como elementos arquitectónicos
4. Conexiones
5. Superposiciones

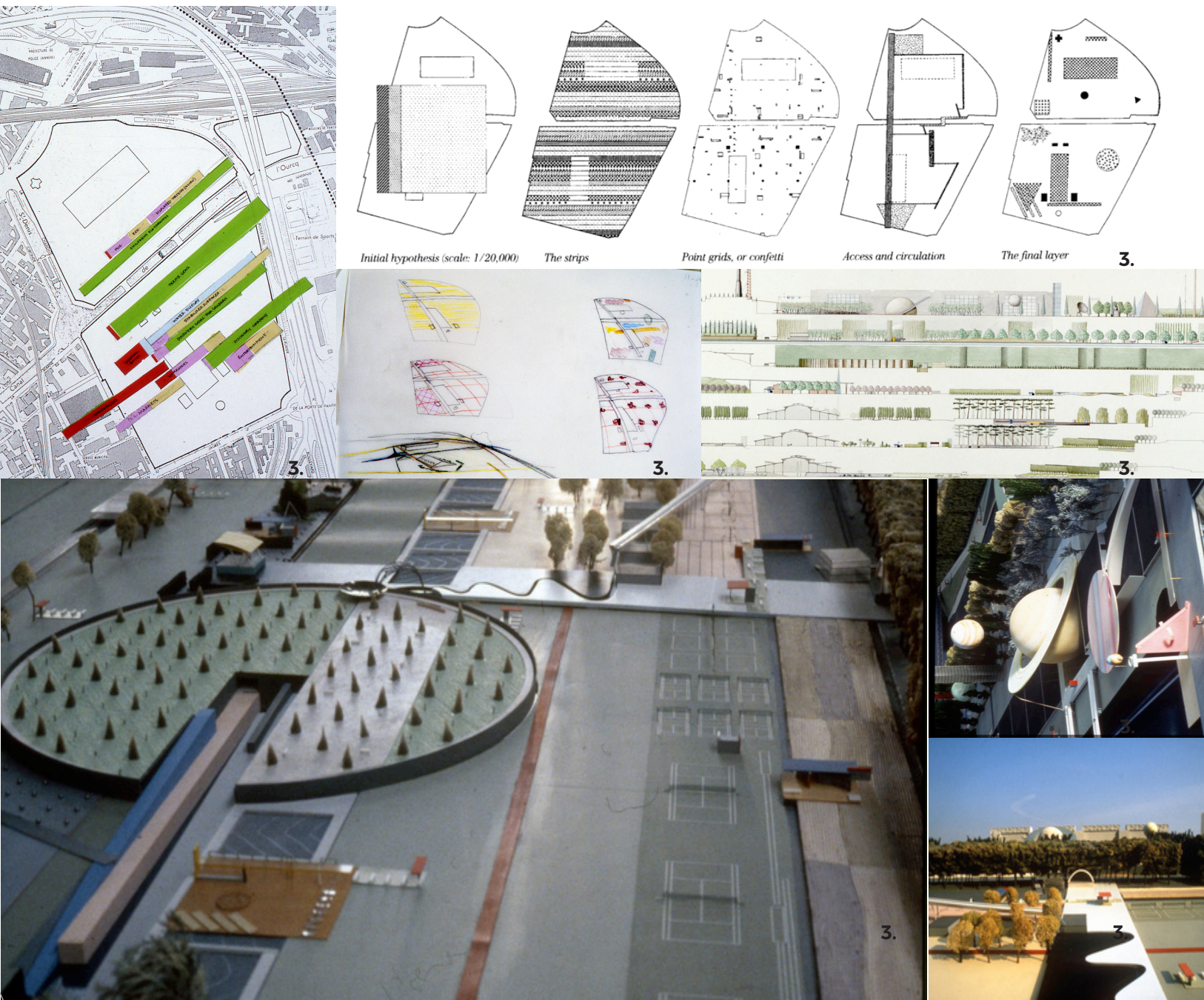




En la segunda fase, el elemento natural se elaboró en la forma de una serie de 'alas', eso creó la ilusión de un parque sin consumir el territorio que se necesitaba para la sobreabundancia de actividades. Si la esencia de Delirious New York era la sección del Downtown Athletic Club, un apilado turbulento de vida metropolitana en configuraciones siempre cambiantes; una máquina que ofrecía redención a través de un exceso de hedonismo; un rascacielos convencional, hasta aburrido; un programa tan atrevido como nunca se ha imaginado en este siglo. La Villette puede ser más radical al suprimir el aspecto tridimensional casi por completo y proponiendo puro programa en vez de eso, libre de cualquier contención. Cada programa es diferente y autónomo, pero modificado y 'contaminado' por la proximidad de todas las demás. Su existencia fue tan inestable como cualquier régimen hubiera querido hacerlo. La única 'estabilidad' venía de los elementos naturales, las filas de árboles y el bosque redondo, cuya inestabilidad está asegurada simplemente por su crecimiento. Lo que finalmente sugiere La Villette era la pura explotación de la condición metropolitana: densidad sin arquitectura, una cultura de congestión 'invisible'.

(Koolhaas, Zenghelis, Zenghelis, & Vriesendorp, n.d.)

En este proyecto notamos la superposición de capas para plantear las funciones en el mismo. La horizontalidad y el planteamiento de diferentes fuerzas que atraviesen el territorio son metáforas arquitectónicas sólidas de la filosofía de Deleuze y Guattari. Las ideas de inestabilidad y la "contaminación" de los programas como lo planea Koolhaas, guardan gran relación con la transdisciplinariedad de Morin y las interconexiones de las máquinas del deseo de Deleuze, así denotando la aplicación de la filosofía en el planteamiento y lo "invisible" del proyecto.

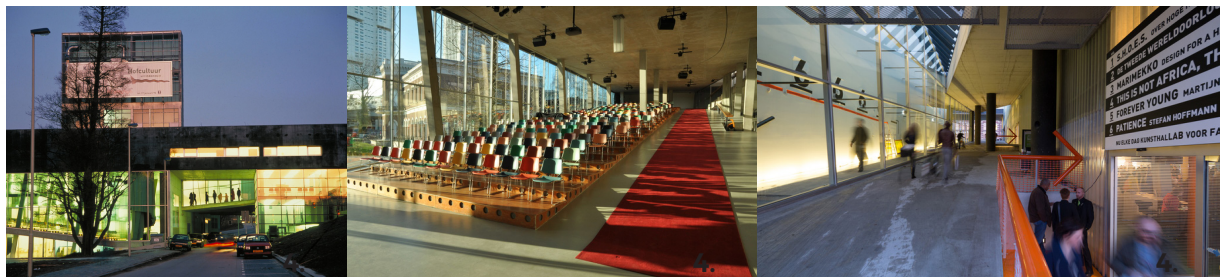




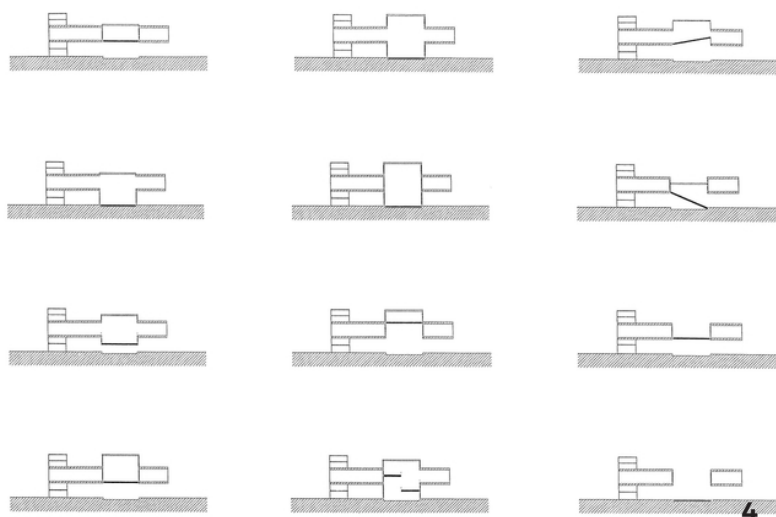
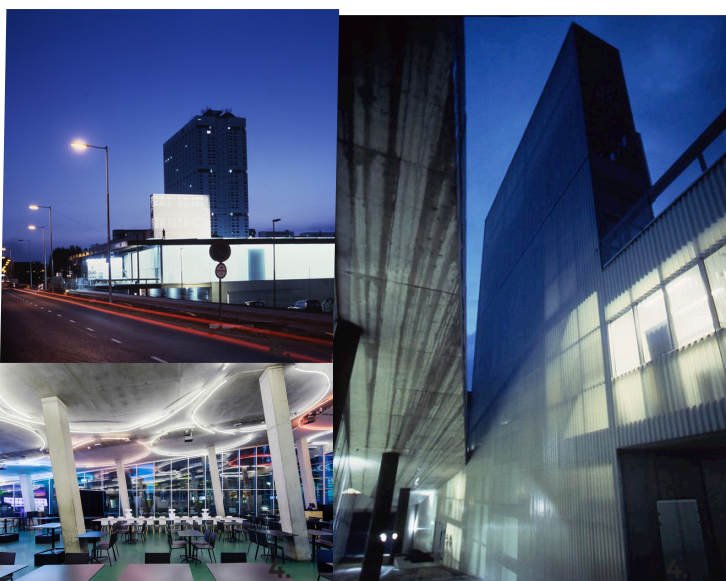
## CAPÍTULO II

El Kunsthall combina 3300 metros cuadrados de espacio de exhibición, un auditorio y un restaurante en un solo diseño compacto. Pisos inclinados y una serie de rampas muy organizadas proveen una conexión sin interrupciones entre los tres grandes salones de exhibición y dos galerías más íntimas. Su posición, acomodado entre una autopista congestionada y la red de museos y espacios verdes conocido como el parque de museos, lo que le permite funcionar como un pórtico hacia las amenidades culturales más preciadas de Rotterdam. El programa demandaba tres espacios de exhibición, para ser utilizados juntos o separados, un auditorio y un restaurante con acceso independiente. El sitio presenta una condición dual: el borde sur está delimitado por el Maasboulevard, una 'autopista' sobre un dique. El lado norte, un nivel más bajo, da frente al Parque de Museos.

die Komponenten in 2  
Größenstufen (z.B. 100  
oder 200) berechnen  
und prüfen, ob man in  
mehreren Schritten  
in den Weg / folgt  
alle Komponenten  
bevor die Zahl 4.





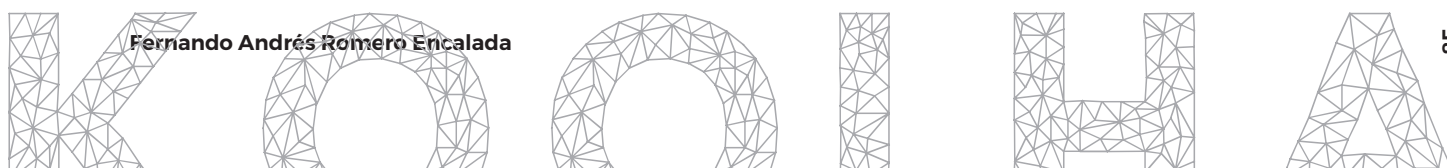


La rampa peatonal se divide con una pared de vidrio que separa el exterior, abierto al público, con el interior, que es parte del circuito. Una segunda rampa, que sigue a la primera en paralelo reverso, está aterrizada para acomodar un auditorio y bajo este el restaurante. En el nivel en el que las dos rampas se cruzan se define la entrada principal. Desde ahí el visitante ingresa una siguiente rampa que baja hacia el parque y sube hacia el dique

Aproximándose al primer salón, se confronta al visitante con un graderío y una vista obs- truida, que es revelada gradualmente; un paisaje de árboles-columna con un fondo de ver- de enmarcado, y a veces distorsionado por los diferentes tipos de vidrio de la fachada del parque. Desde ahí se sigue la rampa interior que lleva al salón 2, un espacio abierto con luz cenital que da frente al boulevard. Una tercera rampa que atraviesa un jardín en la cubierta, lleva a un salón más íntimo de una sola altura y sigue hasta la terraza en el techo.

(Koolhaas, Zenghelis, Zenghelis, & Vriesendorp, n.d.)

“Experiencias contradictorias que forman una espiral continua” La reconciliación de los su- puestos opuestos, al convertirlos en fuerzas dentro de una realidad, viene directamente de la filosofía de Deleuze. Nuevamente vemos capas de realidades esta vez en forma de plan- tas y, por supuesto, la multiplicidad de opciones para el proyecto. Permutaciones que se diferencian todas y son parte de las posibilidades de la realidad.







## La Villa Dall'Ava

Residencial; París-Francia; Sr y Sra. Boudet; 1984-1991

La villa está situada en una colina empinada mirando hacia el Sena y la ciudad de París, en el área residencial de Saint Cloud. Un vecindario caracterizado por casas del siglo XIX en un paisaje clásico 'Monet'.

El cliente quería una casa de vidrio con una piscina en el techo y dos 'departamentos' separados. Uno para los padres y otro para su hija. También querían una vista panorámica, desde la piscina, del paisaje circundante y la ciudad.

El sitio es como una gran habitación, con un límite hecho de jardinería, paredes de jardines y laderas. Está compuesto de tres partes: Un jardín en la ladera, el volumen principal de la villa, el garaje al nivel de la calle.

La casa está concebida como un pabellón que contiene áreas para estar y comer, con dos departamentos perpendiculares sobre ellas, ambos en direcciones opuestas para explotar las vistas. Están unidos por la piscina que descansa en la estructura de concreto, encasillada por el pabellón de vidrio.

(Koolhaas, Zenghelis, Zenghelis, & Vriesendorp, n.d.)

Lo que saca a relucir esta casa es la diferenciación del programa a través de la materialidad y la forma, mientras al mismo tiempo la forma general del proyecto los une a todos, entretejiéndolos, sin que pierdan su singularidad. Una metáfora arquitectónica de la filosofía de Deleuze y su planteamiento de la realidad.







5.



5.



5.



5.



5.



5.



## Plan Maestro de Yokohama

Plan maestro, competición; Yokohama-Japón; Ciudad de Japón; 1991

Desde afuera la ciudad parece una mera coexistencia de arquitecturas aleatorias en un campo de máxima libertad. No hay planeamiento, no hay reino público. Pero Yokohama se desvía de la norma japonesa; a través de su compromiso con el diseño urbano, puede convertirse en un laboratorio para definir un reino público 'japonés'. El punto de partida del proyecto fueron las condiciones únicas del sitio: dos mercados con un colosal número de espacios de parqueo; la llegada de vías de tren, carros (desde la autopista) y barcos, y la proximidad del inminente desarrollo masivo de Minato Mirai 21, una tremenda inyección de densidad en una condición ya congestionada.

La propuesta es para un proyecto continuo y sin forma que englobe el sitio como 'lava' programática. Tres capas de actividad pública son manipuladas para apoyar la más grande variedad de eventos con una mínima cantidad de definición permanente.

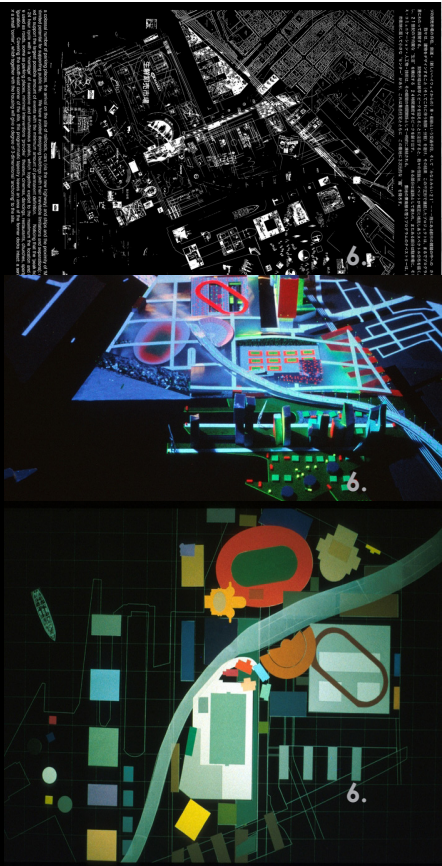
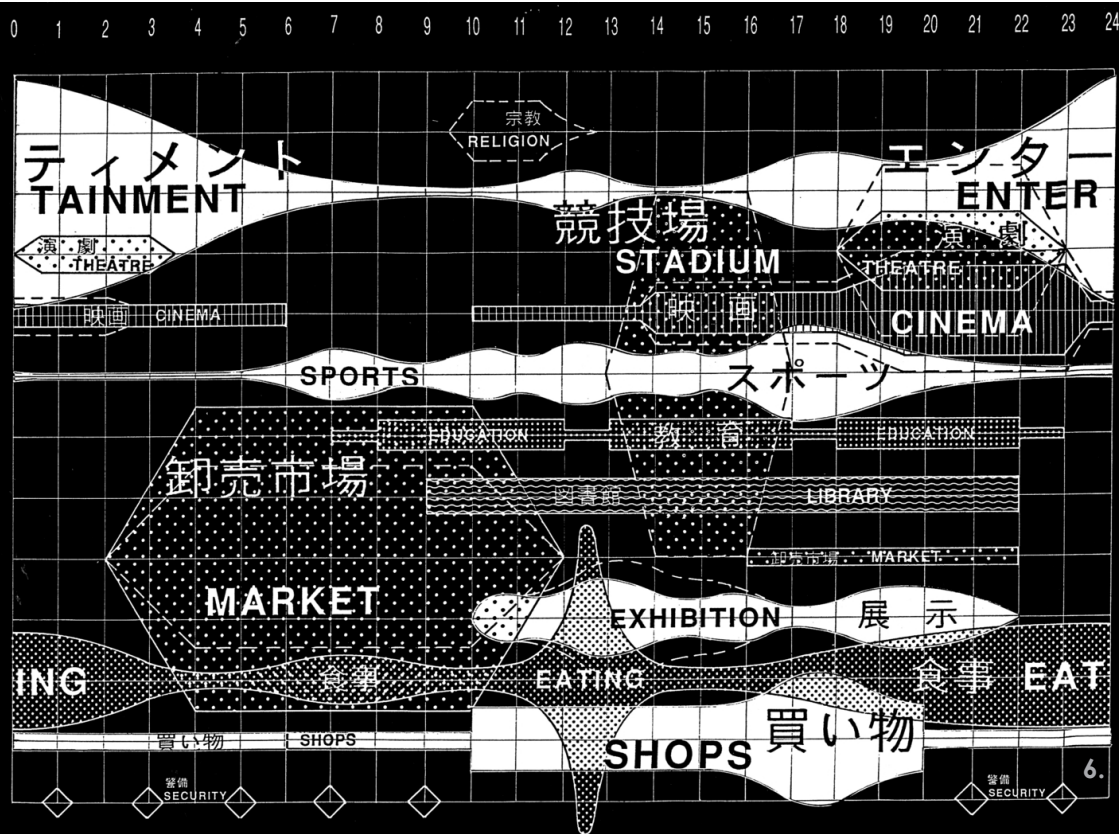
Notando que las horas pico del mercado son temprano en la mañana, proponemos un espectro de eventos complementario, que explote al máximo la locación y su infraestructura existente para crear un 'pico' de 24 horas, compuesto por un mosaico de la vida heterogénea del siglo XXI.

Algunas partes se las utiliza como vías, otras como espacios de parqueo; intervenciones mínimas provocan teatros, cines, clubs, restaurantes, iglesias, lugares de deporte y otros programas; este nuevo acceso, comunicación, artificialidad y tecnología se congelan en una configuración momentánea.

Cubriendo la esquina sudeste del sitio, este tapiz programático deja un área de los antiguos puertos intacta; existe una serie de condiciones ideales ahí para un desarrollo de viviendas intensivo: vista al mar, amplitud y densidad. En dirección a la ciudad se encuentra un sitio para un pequeño centro, que junto con las viviendas dará un cierto grado de anclaje tridimensional al sitio.

(Koolhaas, Zenghelis, Zenghelis, & Vriesendorp, n.d.)

Una de las más brillantes maneras de Koolhaas de representar su visión de la realidad que estudia, son sus diagramas. En este caso un diagrama que nos muestra tres fuerzas: Actividad, tiempo e intensidad. Cada una como formadora de la realidad, deseo que se filtra en el socius.







## Viviendas Nexus

Residencial; Fukuoka-Japón; Jisho Fukuoka; 1988-1991

El proyecto consiste en 24 casas individuales en el distrito Kashi de Fukuoka, cada uno de tres pisos, juntados para formar dos bloques. Cada casa está perforada por un patio vertical privado que introduce luz y espacio en el centro.

En Fukuoka el contexto es más organizado, menos 'caótico' que la típica ciudad japonesa. Para esta operación, Arata Izosaki invitó a un arquitecto japonés y cinco arquitectos no japoneses entre ellos OMA para definir una supermanzana con un perímetro de edificaciones para un cliente que quería introducir un 'nuevo estilo de vida urbano' en Japón. El único aspecto 'japonés' de su plan maestro: dos torres gemelas de 120m de altura (de Izosaki) proyectadas en el centro del lugar con permiso de máximo de 5 pisos.

El proyecto explora una fusión de la ciudad romana y experimentos similares de Mies Van de Rohe donde las casas patio individuales se consolidan para formar manzanas, para que la substancia de la arquitectura moderna se condense para generar una forma urbana.

En el nivel bajo, un pasillo lleva a puertas individuales; pasando cada puerta yace un patio con piedras blancas. Una escalera continua lleva a cuartos individuales en el segundo piso y habitaciones en el tercero. Una suite para estar, comer, aire fresco, y cuartos 'japoneses' donde pantallas y cortinas generan diferentes configuraciones.

Un muro ciclópeo cerrado envuelve el exterior de los bloques para que eventualmente sirvan como zócalos para las futuras torres de Izosaki. Los techos de las cúpulas japonesas están cubiertos de césped. 'Escapando' de las paredes están las fugas del techo flotante de las salas. Resuenan con las montañas que rodean la olla de la ciudad.

Cada casa ofrece una variedad de condiciones espaciales y contrastes tectónicos: encerrado vs. Explosivo, íntimo vs. Abierto, público vs. Privado, alto vs. Luminoso, concreto vs. Abstracto.

(Koolhaas, Zenghelis, Zenghelis, & Vriesendorp, n.d.)

En las viviendas Nexus, notamos la fusión de ideas (tipologías) de ciudad dentro de una sociedad con fuerza cultural. El trabajo de los contrastes y su unión en el proyecto arquitectónico sigue los ecos de la filosofía de Deleuze.



## Casa en Bordeaux

Residencial; Bordeaux-Francia; 1994-1998

Es una residencia privada de tres pisos en una colina con vista hacia Bordeaux. El nivel más bajo es una serie de cavernas, cavadas en la colina, diseñadas para la parte más íntima de la vida de la familia; el piso en el nivel del jardín está un cuarto de vidrio –mitad fuera, mitad adentro- para estancia; el piso superior está dividido en el área para los niños y el área para los padres. El corazón de la casa es una plataforma elevadora de 3x3.5m que se mueve libremente entre los tres pisos, convirtiéndose en parte del espacio de estar o la cocina o se transforma a sí mismo en un espacio íntimo de oficina, permitiendo el acceso a libros, arte y la cava de vinos.

El esposo tuvo un accidente de automóvil, y empezó a usar una silla de ruedas. Dos años después, la pareja empezó a pensar en conseguir una nueva casa. Esta nueva casa podía liberar al esposo de la prisión en la que, la antigua casa y la ciudad medieval, se habían convertido. 'contrario a lo que puede esperar, no quiero una simple casa. Quiero una casa compleja, porque la casa va a definir mi mundo...'

El arquitecto propuso una casa –de hecho, tres casas, una sobre otra- Donde el esposo tenga su propio cuarto, o estación: la plataforma elevadora. El movimiento del elevador cambia continuamente la arquitectura de la casa. Su corazón es una máquina.

(Koolhaas, Zenghelis, Zenghelis, & Vriesendorp, n.d.)

El corazón de la casa, una máquina; la superposición de casas, vidas; la adaptación y aceptación de las singularidades; la complejidad de la realidad. Todo lo descrito e implícito por Koolhaas en este proyecto, resuena con las filosofías que leímos en el capítulo anterior.











## El teatro de Danza de Holanda

Demolido; L a Haya-Holanda; Teatro Nacional de Danza; 1981-1987

Fue concebido originalmente como una extensión a un teatro circense en Scheveningen, un balneario en La Haya. En 1984, el diseño fue adaptado a un nuevo sitio –El complejo Spui– en el centro de La Haya. Este nuevo contexto, un área que sufría un cambio substancial, fue dominada por dos losas, la rampa de un proyecto abandonado para una autopista dentro de la ciudad, el eje hacia las casas del parlamento, el sitio del futuro ayuntamiento y una iglesia del siglo XXVII.

El teatro de la danza tenía que compartir el complejo Spui con un salón de conciertos y un hotel diseñado por Carel Weeber. Lo que hubiera sido un extravagante exterior que reflejara el feriado vernacular de Scheveningen, se convirtió en un humilde edificio en el centro de la ciudad, que casi desaparece entre sus extrovertidos vecinos.

Aunque había una mínima colaboración entre OMA y los arquitectos del salón de conciertos, la proximidad física de los edificios generaba un vestíbulo compartido, un callejón de 7 metros de ancho. En el que una pared exterior del salón de conciertos se vuelve parte del interior del teatro. El vestíbulo consiste en tres niveles: El más bajo, debajo de los niveles del auditorio, sobre este un balcón de media luna y el más alto, un skybar ‘flotante’.

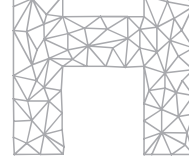
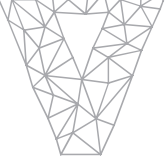
La planta, que fue parcialmente determinada por el garaje debajo, divide al edificio en tres zonas programáticas paralelas. La zona más grande contiene el escenario y un auditorio de 1001 asientos; la del medio acomoda los estudios de repaso; y la más pequeña incluye las oficinas, camerinos y los salones comunes de los bailarines. Un restaurante y un bar de expreso están contenidos en el cono dorado, que también sirve como cafetería para los bailarines y el personal.

El teatro tiene una estructura de vías de acero y cerchas, usando revestimiento metálico con paneles de fibrocemento cubiertos de estuco, mármol y papel de oro. El techo tiene una estructura auto portante hecha de planchas metálicas doblemente laminadas trapezoidales.

*(Koolhaas, Zenghelis, Zenghelis, & Vriesendorp, n.d.)*

Su integración con sus vecinos, las condicionantes y el aprovechamiento de estas se consolidan en un proyecto que a la vez que destaca, se une y forma parte del paisaje construido. Realidades de la sociedad que se insertan en cuerpo sin órganos del objeto arquitectónico; eso encontramos aquí.





## Embajada de Holanda

Oficinas; Berlin-Alemania; Min. Relaciones Ext. de Holanda; 1997-2003

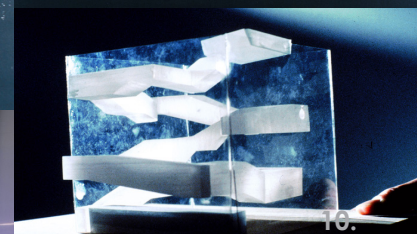
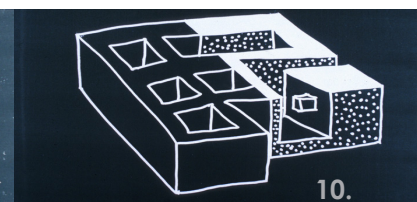
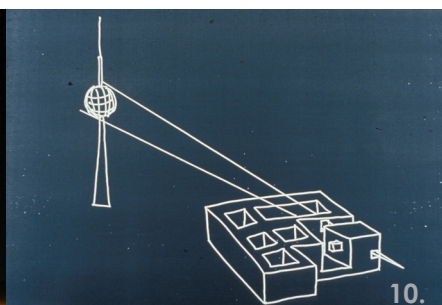
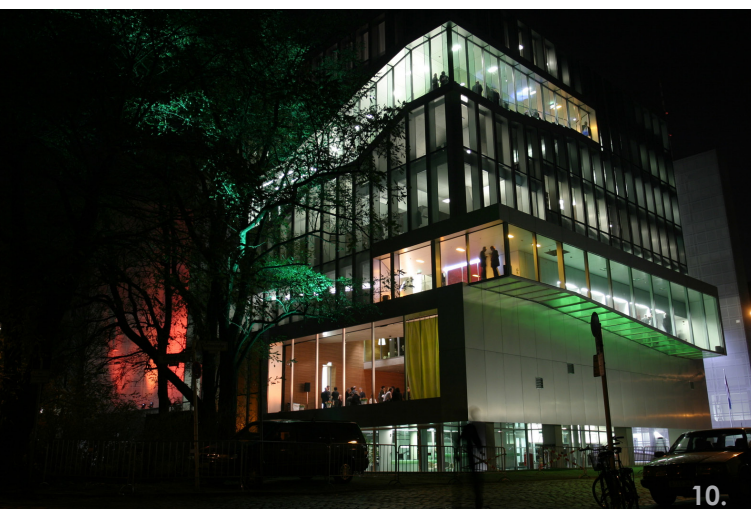
La embajada holandesa es un cubo disciplinado con irregularidades igualmente disciplinadas, lo que apunta a facilitar un mejor entendimiento de Berlín, confrontando ideas divergentes sobre como la ciudad, su complejidad, pesadez, opacidad y belleza debería construir/reconstruir. Las guías de diseño tradicionales de la antigua Berlín del Oeste, demandaban que las nuevas edificaciones en el barrio reflejen el estilo arquitectónico local del siglo XIX. Oficiales de planificación, en la antigua Berlín del Este, estaban más abiertas a la innovación. Como resultado, OMA combinó un enfoque obediente (Cumpliendo estrictamente el perímetro de la manzana) con uno desobediente (construyendo un cubo aislado) La embajada corta la única estructura contigua, implícita por las regulaciones de Berlín, en dos partes: Un cubo que acomoda oficinas y una pared –de la misma altura que el cubo (27m, como dictan las regulaciones) y solo semi-opaca- que rodea al cubo en dos de sus lados, acomodando las residencias de la embajada y creando y protegiendo un patio interno. Cuatro puentes peatonales abarcan el patio y conectan el cubo con la pared en diferentes niveles.

Dentro del cubo la sensación de seguridad y estabilidad requeridas para una embajada co-existe con la libre circulación provista por un camino de 200m que zigzaguea hacia arriba a través de 8 pisos, determinando el orden de los espacios del edificio

Desde la entrada, la trayectoria del camino lleva hacia la biblioteca, las salas de reuniones, bordeando las oficinas, llevando al área de ejercicios y finalmente al restaurante en la terraza del techo. Esta trayectoria también distribuye aire fresco desde la fachada hasta los espacios de trabajo (las áreas que el camino a cavado en el cubo). En un punto el camino escapa las limitaciones del cubo y los volados sobre el patio. La regularidad del vidrio del cubo y su fachada de acero se perturba nuevamente en momento en el que el camino roza el exterior, haciendo visible desde afuera proveyendo vistas estratégicas de la Spree y la torre de televisión.

*(Koolhaas, Zenghelis, Zenghelis, & Vriesendorp, n.d.)*

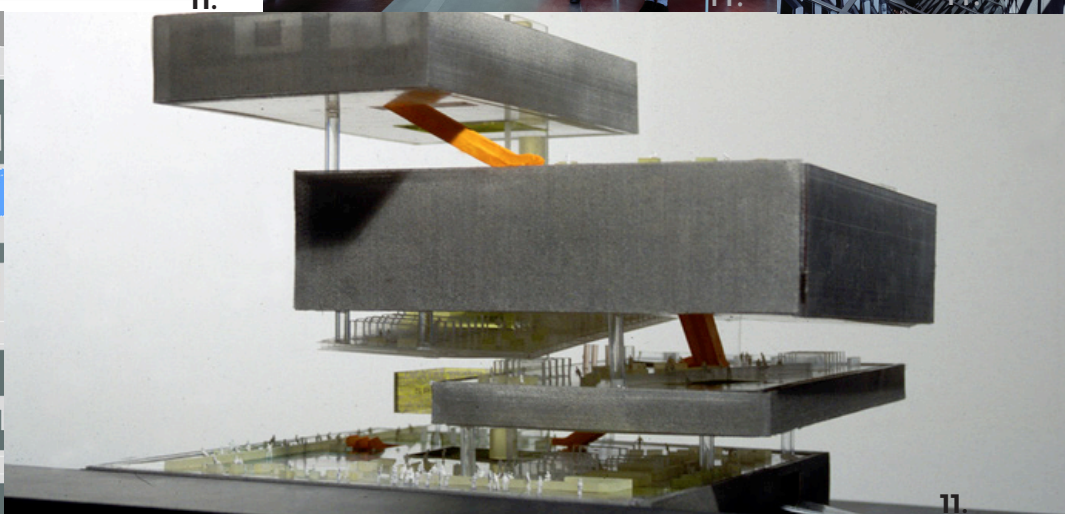
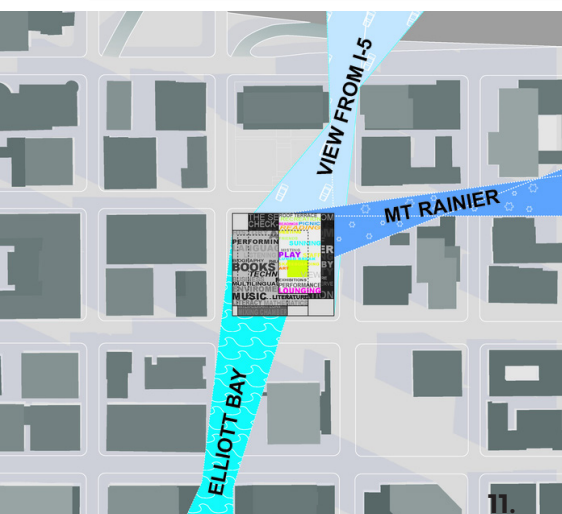
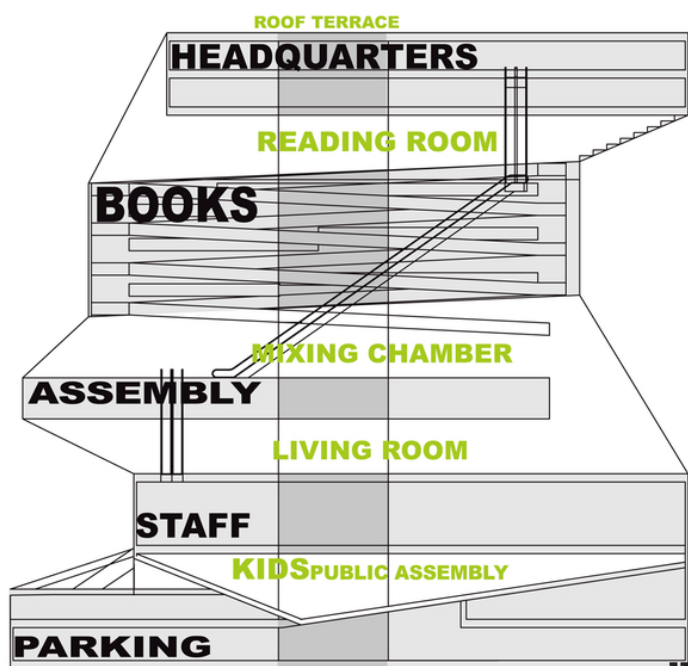
Así como en el proyecto anterior, vemos esta integración que mantiene su singularidad. Manteniendo la coexistencia de valores aparentemente opuestos es una clara influencia de la filosofía de Deleuze.











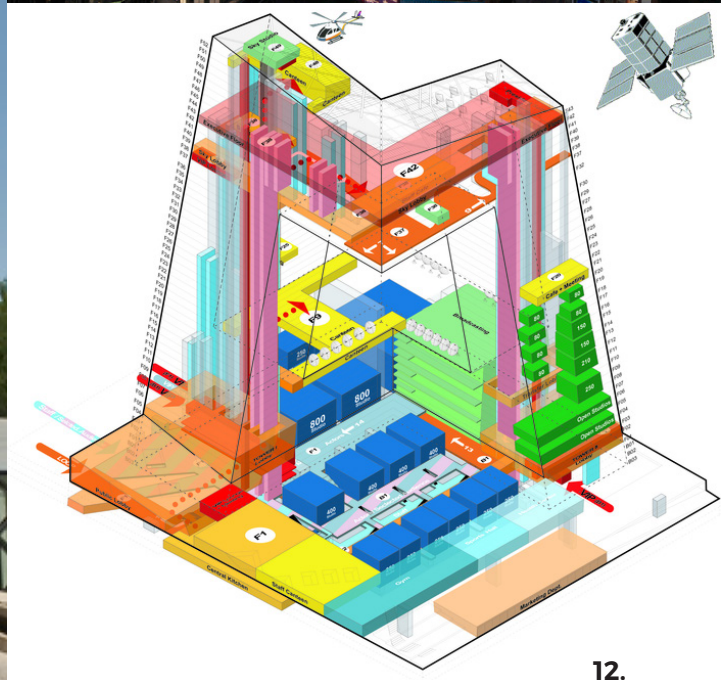
Nuestra primera operación fue ‘peinar’ y consolidar la aparente ingobernable proliferación de programas y medios de comunicación de la biblioteca. Identificamos cinco grupos programáticos ‘estables’ (parqueo, personal, reunión, espiral de libros, cuartel general) y los ordenamos en plataformas superpuestas y cuatro grupos ‘inestables’ (niños, sala de estar, cámara de mezclado, cuarto de lectura) para que ocupen zonas intersticiales. Cada área está arquitectónicamente definida y equipada para una función determinada, con tamaño variable, flexibilidad, circulación, palette y estructura.

La cámara de mezcla, localizada en el centro del tercer piso, es un área de máxima interacción entre bibliotecario y mecenas, un piso de intercambio de información orquestado para cumplir una necesidad (usualmente descuidada) de ayuda experta interdisciplinaria. Los bibliotecarios guían a los lectores a la Espiral de Libros, una rampa continua de repisas que forman una coexistencia entre categorías que se acerca a lo orgánico: cada una evoluciona en relación con las otras, ocupando más o menos espacio en la Espiral, pero nunca forzando las rupturas entre secciones que molestan en las plantas de bibliotecas tradicionales. Desde su apertura, la Espiral tuvo 6.233 estanterías de libros que albergaban 780.000 libros, y puede crecer hasta acomodar 1’450.000 libros sin adicionar estanterías

(Koolhaas, Zenghelis, Zenghelis, & Vriesendorp, n.d.)

Además de su rendimiento y forma, una de las cosas que más impacta de este proyecto es su conceptualización. La redefinición de biblioteca, el levantamiento de información y su utilización en el proyecto. La redefinición de lo existente, el análisis profundo de la realidad y la transdisciplinariedad de la propuesta hasta llegar al objeto que se seguirá transformando, son excelentes ejemplos de lo que se puede lograr aplicando las filosofías leídas en el capítulo anterior.





## CCTV

Oficinas; Beijing-China; China Central Television (CCTV); 2002-2012

La sede de CCTV apunta hacia una alternativa para la exhausta tipología del rascacielos. En vez de competir en la carrera para la mayor altura y estilo dentro de una tradicional torre de dos dimensiones ‘despegando’ hacia el cielo. El circuito del CCTV propone una experiencia verdaderamente tridimensional, que culmina en un voladizo de 75m. El edificio es visible desde la mayor parte de Beijing; a veces parece grande, otras pequeño, desde unos ángulos fuerte y desde otros suave.

La forma del CCTV facilita la combinación de todo el proceso de hacer televisión en un circuito de actividades interconectadas. Dos torres se alzan desde una plataforma estudio para producción común, el plinto. Cada torre tiene un carácter diferente: La torre 1 sirve como un área de edición y oficinas, y la torre 2 está dedicada a la difusión de noticias. Estas a su vez están unidas por un puente en volado de administración.

La innovadora estructura del edificio es el resultado de una colaboración a largo plazo entre ingenieros europeos y chinos, para lograr nuevas posibilidades para el rascacielos. Las fuerzas que trabajan en la estructura son visibles en la fachada: una red triangulada de tubos de acero que, en vez de formar un patrón regular de diamantes, se densifican en zonas de mayor tensión, y más abiertas y separadas en áreas con menos necesidad de soporte. La fachada en si se vuelve una manifestación visible de la estructura del edificio.







La estructura de fachada híbrida auto portante, tiene paneles de vidrio de alto rendimiento con una capa cerámica abierta al 70% para cubrir del sol, creando un color gris suave que le da al edificio una sorprendentemente sutil apariencia en el perfil de Beijing.

El lobby principal de 10000 metros cuadrados, en la torre 1, es un atrio que se estira por tres pisos bajo el suelo y tres pisos hacia arriba. Tiene una conexión directa con la red de trenes subterráneos de Beijing, y va a ser la estación de arribo y llegada para los 10.000 trabajadores dentro de la sede. Conectado al lobby, 12 estudios (el más grande de 2.000 metros cuadrados) cumplen la función principal del edificio: hacer televisión.

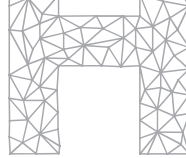
La sede de CCTV también facilita un grado sin precedentes de acceso público a la producción de los medios de comunicación de China: Un circuito público lleva a los visitantes a un sendero intencionado del edificio, revelando el día a día del trabajo del estudio, así como la historia de CCTV, culminando en el borde del voladizo, con vistas espectaculares hacia CBD, La ciudad prohibida y el resto de Beijing

(Koolhaas, Zenghelis, Zenghelis, & Vriesendorp, n.d.)

La creación de un “circuito de actividades interconectadas”, la creación de una alternativa a la tipología de rascacielos y su vinculación con el público, todo esto está fuertemente vinculado a la filosofía y al entrenamiento de Koolhaas como comunicador. El poder cuestionar una tipología (lo establecido) y conectarlo con el público (la sociedad), es uno de los temas que tratan extensamente Deleuze y Guattari. Sumado a la transdisciplinariedad entre profesiones (arquitectura-comunicación), que encontramos en Morin.







## Casa da Musica

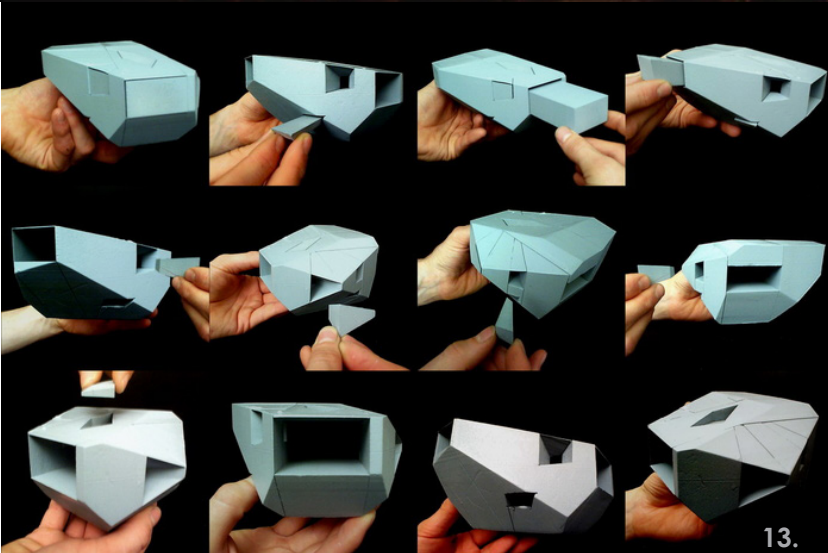
Teatro; Porto-Portugal; Porto 2001, Casa da Música; 1999-2005

Los pasados treinta años han visto frenéticos intentos por parte de los arquitectos de escapar de la dominancia del salón de conciertos con forma de 'caja de zapatos'. En vez de luchar contra la inescapable superioridad acústica de la forma tradicional, la Casa da Música pretende revigorizar el salón de conciertos tradicional de otra manera: redefiniendo la relación entre el interior vacío y el público en general en el exterior. La Casa da Musica, el nuevo hogar de la Orquesta Nacional de Porto, se posa en una nueva plaza pública en la histórica Rotunda da Boavista. Tiene una distintiva forma en su forma de fachada, hecha con concreto blanco, que se mantiene sólida y creíble en una era de demasiados íconos. Dentro, el gran auditorio de 1.300 asientos elevados (en forma de caja de zapatos) tiene fachadas de vidrio corrugado a ambos lados que abren el salón hacia la ciudad y ofrecen a la misma ciudad de Porto como telón de fondo para las presentaciones. La Casa da Música revela sus contenidos sin ser didáctica y al mismo tiempo envuelve a la ciudad en una nueva luz.

Ubicar la Casa da Musica fue clave para el desarrollo del pensamiento de OMA; elegimos no construir el nuevo salón de conciertos en el anillo de viejos edificios que definen la Rotunda, en vez elegimos crear un edificio solitario en una meseta pavimentada de travertino, frente al parque de la Rotunda, colindando con un área de trabajo vecina. Con este concepto, las cuestiones de simbolismo, visibilidad y acceso se resolvían en un solo gesto.







Así como el gran auditorio, concebido como una simple masa hueca de principio a fin desde la forma sólida del edificio, la Casa da Musica también contiene un espacio más pequeño y flexible, sin asientos fijos, con diez salas de repaso, estudios de grabación, un área educativa, un restaurante, una terraza, bares, un cuarto VIP, áreas de administración, y un garaje subterráneo para 600 vehículos.

El innovador uso de materiales y color en todo el proyecto era otro imperativo: así como las paredes de vidrio 'acortinadas' a cada lado del gran auditorio, las paredes están revestidas de plywood con patrones de madera agrandados con relieves dorados, dándole una sacudida dramática a la perspectiva; el área VIP tiene azulejos pintados a mano que ilustran una escena pastoral tradicional, mientras la terraza del techo está estampada con azulejos geométricos de blanco y negro; Los pisos en las áreas públicas están a veces pavimentados con aluminio.

No hay un vestíbulo central deliberadamente; en vez, una ruta pública continua conecta los espacios alrededor del gran auditorio por medio de escaleras, plataformas y escaleras eléctricas. El edificio se vuelve una aventura arquitectónica.

(Koolhaas, Zenghelis, Zenghelis, & Vriesendorp, n.d.)

Este proyecto, además de ser galardonado con un Pritzker para Koolhaas, es uno de los más representativos sobre su manera de pensar, abordar y conceptualizar el proyecto. Su análisis de la realidad, se replanteamiento, tomando lo establecido, aceptándolo y reinterpretándolo para crear una transformación que pertenezca a esa sociedad sin ser totalmente de ella. Estudios de la realidad, transdisciplinariedad, la máquina que se conecta a los flujos de deseo del socius.





## Prada Store-Los Angeles

Almacen; Los Ángeles-USA; PRADA; 2002-2004

El epicentro de Prada en Rodeo Drive, Los Ángeles, tiene una relación específica con la tienda de New York, a través de su horizontalidad y la necesidad de conectar dos pisos. En New York una 'ola' en el piso se desenrolla hacia el sótano; en LA, un plano maderado se dobla hacia arriba y crea una 'colina' simétrica en la que se apoya una caja flotante de aluminio en el segundo piso. Dentro de este volumen, el programa de la tienda principal está organizado a lo largo del perímetro.

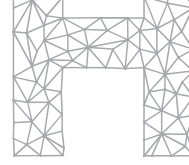
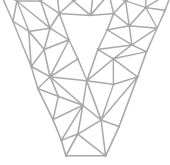
La fachada en Rodeo Drive literalmente no existe. Sin el escaparate clásico y los cierres de vidrio, toda la tienda se abre hacia la calle y mezcla el espacio público y comercial. La separación climática se logra con un sistema de 'cortinas de aire', y el control en la tienda se garantiza con antenas de seguridad invisibles. En la noche, un panel de aluminio se eleva desde el suelo y sella el edificio. El tercer piso está dominado por el 'escenario': una planta libre que se usa para cambiar las exhibiciones, con la idea de ventana de exhibición expandida, ofreciendo maneras de presentar la ropa más allá de la presencia de barandas y anaqueles

*(Koolhaas, Zenghelis, Zenghelis, & Vriesendorp, n.d.)*

Las tiendas Prada son una excelente metáfora de lo que hemos venido hablando en esta investigación. La experimentación, reinterpretación y el profundo análisis de la actividad "comprar", proveen un gran ejemplo de lo que puede llegar a hacer la filosofía en la arquitectura.







## Prada Store-New York

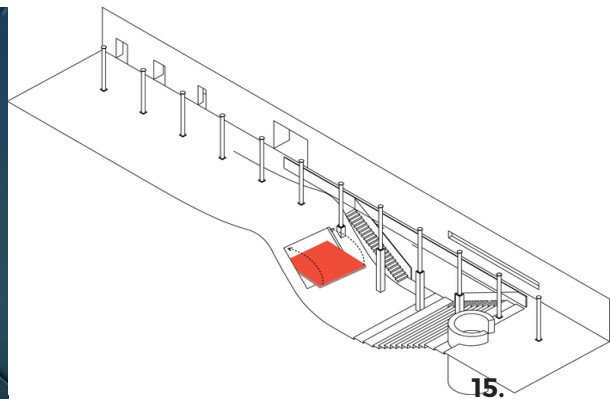
Almacen; New York City-USA; PRADA; 2000-2001

El epicentro de Prada New York –Una boutique exclusiva, un espacio público, una galería, un espacio de presentaciones, un laboratorio- Es parte de un experimento de OMA/AMO sobre la actividad de comprar, discutiblemente la última forma de actividad pública, y una estrategia para contrarrestar y desestabilizar cualquier noción de lo que Prada es, hace o va a ser. A medida que los museos, bibliotecas, hospitales y escuelas se vuelven más y más indistinguibles de un centro comercial, su adopción de la compra al por menor para sobrevivir a desencadenado una enorme ola de atrapamiento comercial que ha transformado a los visitantes de museos, investigadores, viajeros, pacientes y estudiantes en clientes. El resultado es una mortífera pérdida de variedad. Lo que una vez fueron actividades distinguibles ya no mantienen la autenticidad que les daba riqueza. ¿Qué pasaría si la ecuación se revirtiera? Para que los clientes ya no sean identificados como clientes, sino reconocidos como investigadores, estudiantes, pacientes, visitantes de museos. ¿Qué tal que la experiencia de comprar no sea una de empobrecimiento, pero de enriquecimiento?

El epicentro de Prada New York es una conversión de un espacio de 23000 pies cuadrados en SoHo, que antes le pertenecía al museo Guggenheim. La Ola –un espacio curvo excavado de la planta baja, abriéndolo al sótano- Es el principal elemento que facilita la experimentación en lo que una tienda de moda puede ser. A un lado, la pendiente tiene gradas –aparentemente para exhibir zapatos y accesorios- que puede ser usado como un área para sentarse, de frente al escenario que se desdobra desde el otro lado de la ola. La tienda, por lo tanto, se convierte en un local para películas, actuaciones y conferencias.

La pared norte de la tienda sigue ininterrumpida entre sus entradas en la calle Broadway y Mercer Street (que ofrece una nueva conexión peatonal directamente con la manzana), y sirve también como un mural gigante –el tapiz de Prada- que cambia regularmente. El tapiz define el tema para una exhibición que se infiltra a los espacios dentro de la tienda: videos en pantallas de plasma, colgado de pasamanos entre la ropa, libros apilados junto a zapatos, monitores interactivos.

Tecnología experimental, materiales intrigantes, métodos innovadores de exhibición se utilizan por todo lado para enriquecer y trascender la experiencia de comprar: los clientes pueden tocar un botón para hacer que las puertas de vidrio de los probadores se vuelven opacas y ver su nueva ropa desde varios ángulos en proyecciones de video; un elevador de vidrio circular sirve como un área de exhibición para accesorios así como medio de transporte hacia el sótano; paredes inacabadas de tableros de gypsum en un lado de la tienda contrastan con una pared de policarbonato traslúcida sobre la estructura original de ladrillo al lado opuesto; grandes jaulas de metal móviles cuelgan del cielo raso para la exhibición de ropa; un área ‘clínica’ toda blanca, contiene los cuartos VIP y las instalaciones de catering y sastrería. (Koolhaas, Zenghelis, Zenghelis, & Vriesendorp, n.d.)





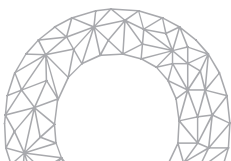
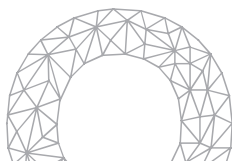


## The Interlace

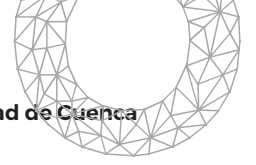
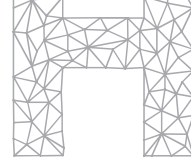
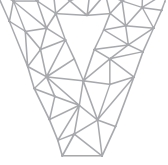
Residencial; Singapur; CapitaLand Residential Singapore; 2007-2013

The Interlace, uno de las más grandes y más ambiciosas urbanizaciones residenciales en Singapur, presenta un radicalmente nuevo enfoque hacia la vida contemporánea en un medio ambiente tropical. En vez de crear un grupo de torres verticales aisladas -la tipología dada en las urbanizaciones residenciales en Singapur- el diseño propone una intrincada red de espacios sociales y de vivienda integrados con el medio ambiente natural.

Treinta y un bloques de departamentos, cada uno de seis pisos de alto e idéntica extensión, están apilados hexagonalmente alrededor de ocho patios permeables a gran escala. Los bloques entrelazados crean una aldea vertical con espacios exteriores privados y compartidos en múltiples niveles. Mientras se mantiene la privacidad de los departamentos individuales a través del generoso espacio entre los bloques construidos, The Interlace crea una red interactiva de espacios exteriores orientados alrededor de los puntos focales de los patios, reflejando y extendiendo la naturaleza circundante.







El proyecto está localizado en un sitio de ocho hectáreas en las crestas verdes del sur, y va a completar un anillo verde de nueve kilómetros con instalaciones de recreación. Extensas amenidades e instalaciones residenciales están entretejidas en la exuberante vegetación y ofrecen oportunidades de interacción social.

Con 170.000m<sup>2</sup> de área construida, la urbanización va a proveer más de 1.000 unidades residenciales de varios tamaños, cada uno con vistas variadas e ininterrumpidas de los parques, la ciudad y el mar. Características de sustentabilidad están incorporadas en todo el proyecto, con un cuidadoso análisis ambiental de sol, vientos, condiciones micro-climáticas y la integración de estrategias pasivas de bajo impacto energético.

El proyecto genera amplios espacios y oportunidades para la interacción social y actividades compartidas, y a su vez provee espacios íntimos de privacidad y silencio –simultáneamente adoptando un sentido de comunidad y manteniendo la individualidad y la identidad.

*(Koolhaas, Zenghelis, Zenghelis, & Vriesendorp, n.d.)*

En uno de los más grandes experimentos de Koolhaas, encontramos la versatilidad de los conceptos. Si bien a primera vista la forma de los “bloques de vivienda” nos parece familiar o “nada nuevo”, todo lo contenido expresa esta incesante capacidad de la máquina abstracta de tomar formas, permutando, conciliando y uniendo aparentes excluyentes.



16.



16.



16.



A full-page photograph of Zaha Hadid standing on a modern, curved staircase. She is wearing a black, quilted, long-sleeved dress with a flared skirt and black boots. She is smiling and leaning against the white railing of the staircase. The background shows the architectural details of the building, including large windows and a glass railing.

**ZAHA HADID**



## 2.1 Análisis del proceso de proyección de Zaha Hadid

Nacida en 1950 en Bagdad, creció en un ambiente liberal, desarrollando su formación básica entre Inglaterra y Suiza, potenciando su educación multicultural. El lazo entre la filosofía, la física y la matemática le interesó antes del estudio de la arquitectura, por lo que, primero estudió matemáticas en la Universidad Americana de Beirut, de donde se graduó en 1968. Se mudó a Londres en 1972 y estudió en la Architectural Association, bajo la tutela de Léon Krier y Rem Koolhaas, donde se graduó con honores en 1977. Tras graduarse, trabajó con Koolhaas en OMA antes de establecer su propio estudio en Londres en 1979. Paralelamente se dedicó a la academia, impartiendo cátedras en Hamburgo, Harvard, Columbia, Ohio y Yale, entre otros, hasta su fallecimiento.

(Peláez González, 2008)

Su gran impacto ha venido de su obra gráfica y su labor docente, y ahora que empiezan a aplicarse en edificios complejos, se evidencia toda la fuerza de sus ideas. Presenta sus proyectos como pinturas que enfatizan planos rotos y coloridos, habilidad con la que mejor expresaba sus ideas y que la dio a conocer en 1983 con una serie de pinturas, que la hicieron ganadora del concurso, para el diseño del Peak Leisure Club, en Hong Kong. (Jodidio, 2012) A través de su carrera, ha demostrado una notable coherencia y continuidad en su pensamiento, y es evidente que Zaha Hadid Architects ha logrado llamar la atención sobre un método y un enfoque que lleva poco más de treinta años cuestionando muchos de los preceptos fundamentales de la disciplina. Estos conceptos compartidos, repertorios formales, la lógica tectónica y las técnicas computacionales que caracterizan su trabajo, están alentando la formación de un nuevo estilo: el parametricismo. (Jodidio, 2012)

La combinación de una revolución arquitectónica cerebral con los imperativos de la construcción y sus posibilidades, ha sido siempre el motor del trabajo de Zaha Hadid.

‘Si la naturaleza es capaz de generar una interminable variedad de objetos con plena legitimidad, ¿podría la arquitectura ser capaz no solo de alcanzar una legitimidad similar mediante la relectura del contexto y la función, sino de crear vacíos además de sólidos, poniendo en entredicho la primacía del ángulo recto, tan escaso en realidad en la naturaleza?’ (Jodidio, 2012)

Como ella misma lo describe, ‘Nuestro trabajo era muy preciso en términos geométricos, no se trataba de garabatos. Romper la tipología y las reglas fueron pasos muy importantes, porque era la primera vez que la gente cobraba consciencia de estas posibilidades.’ (Jodidio, 2012)

Así es como el mobiliario diseñado por la arquitecta puede acumularse y disponerse para definir un espacio interior continuo. Su arquitectura puede surgir de la tierra, para poner en entredicho las ideas preconcebidas sobre el ‘orden’ rectilíneo y crear una naturaleza artificial que no se diferencia demasiado de la realidad. Hadid describe su propio proceso creativo como una superposición de capas, como un proceso en el cual enfoca de múltiples maneras el mismo problema. La complejidad del dibujo se traducía en complejidad en la arquitectura. (Jodidio, 2012)

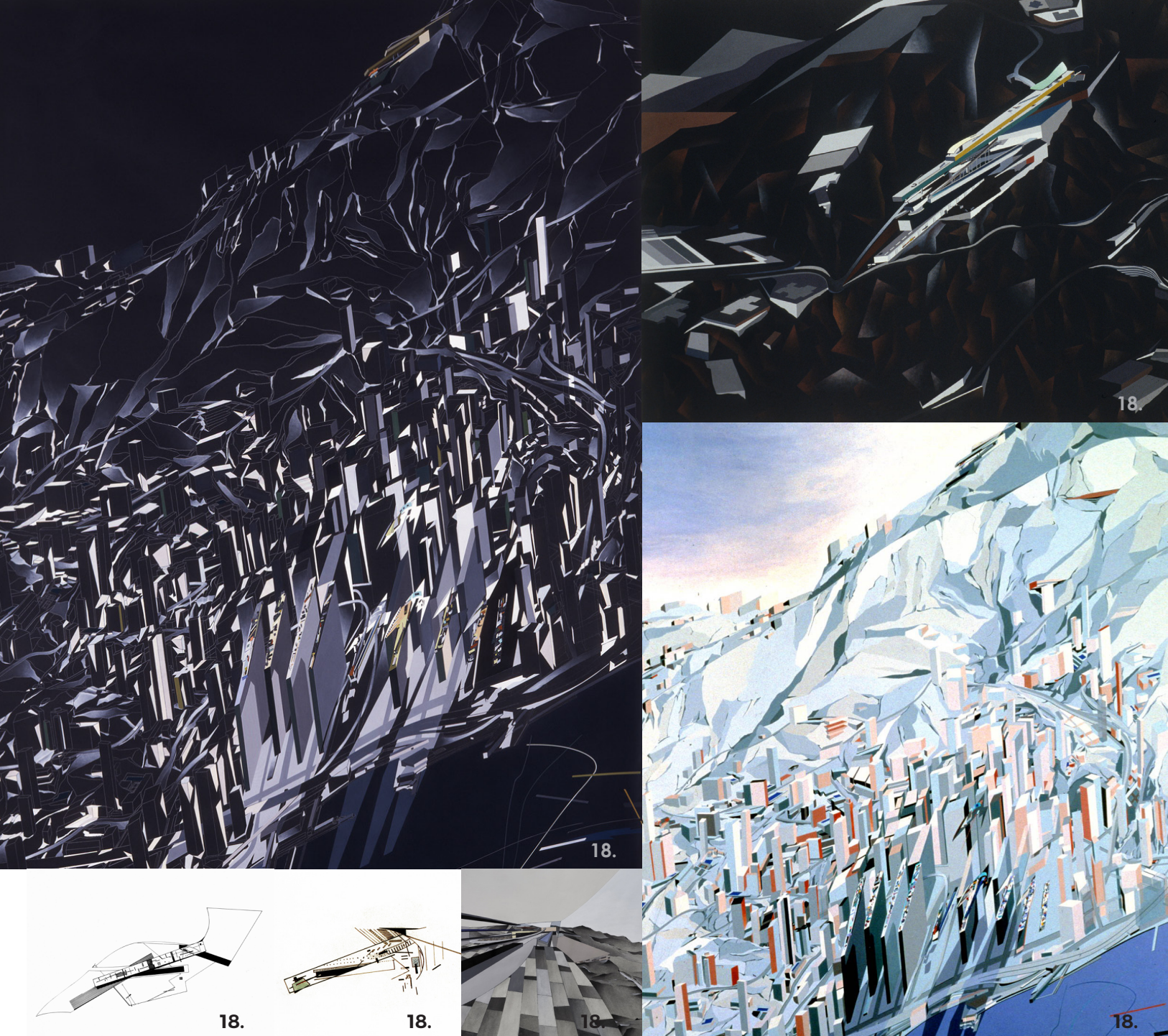
Todo ello se acumula y se entreteje hasta que surge un resultado con la legitimidad de un lugar y una función, mientras que otros trataban de adaptar la geometría euclídea y las formas modernistas al nuevo mundo, Hadid ya había empezado su búsqueda en el reino de las superficies complejas y la arquitectura de múltiples capas.

‘La idea es deshacerse de los ángulos de 90°. Todo empezó con la diagonal. La diagonal creó la idea de la explosión que reforma el espacio.’ (Jodidio, 2012)

No es tan importante el poder de la mano como el poder de la idea. El objetivo de todo aquel trabajo no era crear dibujos bonitos: era desarrollar una idea. Antes todo esto se indicaba mediante el dibujo, pero ahora con el ordenador, tenemos un potencial extraordinario para simular entornos y superficies complejas. El concepto que Hadid tiene de la arquitectura, se ha hecho realidad gracias a otra revolución, la del diseño asistido por ordenador y el fresado informatizado. La informática llevó a investigaciones que posibilitaron la creación de edificios complejos, pero en lo fundamental el método no ha cambiado. (Jodidio, 2012)

Por complejo que a veces parezca el trabajo de Hadid, su verdadera originalidad se encuentra en el modo en que pone en entredicho afirmaciones tan obvias, la estructura misma de una arquitectura reproducida durante generaciones repitiendo una fórmula. ‘Nuestra estructura no es una pirámide. Creo que habría que verla como un trabajo en equipo. En la oficina nos sumergimos en una investigación que todo el mundo entiende. Hemos establecido un sistema con los ingenieros de estructuras, eso nos permite pensar en el espacio de un modo distinto. Ellos no aparecen al final, están en el proyecto desde el principio. Tienen que involucrarse en estas enormes estructuras que al mismo tiempo sostienen los suelos y la cubierta’ (Jodidio, 2012)



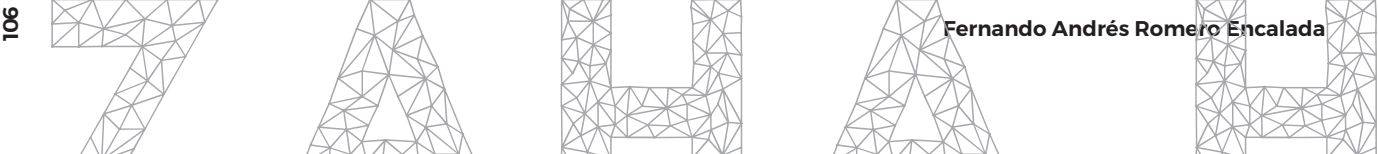


# The Peak

Concurso; Hong Kong-China; 1982-1983

Propuestas para un punto de referencia arquitectónico que se diferencie de entre la congestión y la intensidad de Hong Kong -Centrado en la creación de una 'montaña de granito pulido hecha por el hombre'. Espacios subterráneos excavados, capas horizontales distintas y vacíos flotantes alojan las varias actividades del club en una 'geología' única, simbolizando la alta vida. ("Zaha Hadid Architects," n.d.)

El proyecto jamás construido de Hadid que la llevó a la fama. Muchos lo consideran su proyecto más importante, al representar su futuro hacer profesional y su pensamiento. Con respecto a su conexión con la filosofía, podemos rescatar la transdisciplinariedad tan presente en su trabajo, entre ingeniería, arte, matemática, filosofía y arquitectura. Su reinterpretación de la conexión entre el objeto arquitectónico y el paisaje y, por supuesto, su reinterpretación del objeto arquitectónico más allá de la repetición o la extrusión. Llevando la idea de la singularidad dentro de la sociedad que vemos con Deleuze, a un nuevo mundo de posibilidades, en el corazón del proyecto. Todo esto apoyado en una exhaustiva investigación de la realidad en la que va a estar el diseño.





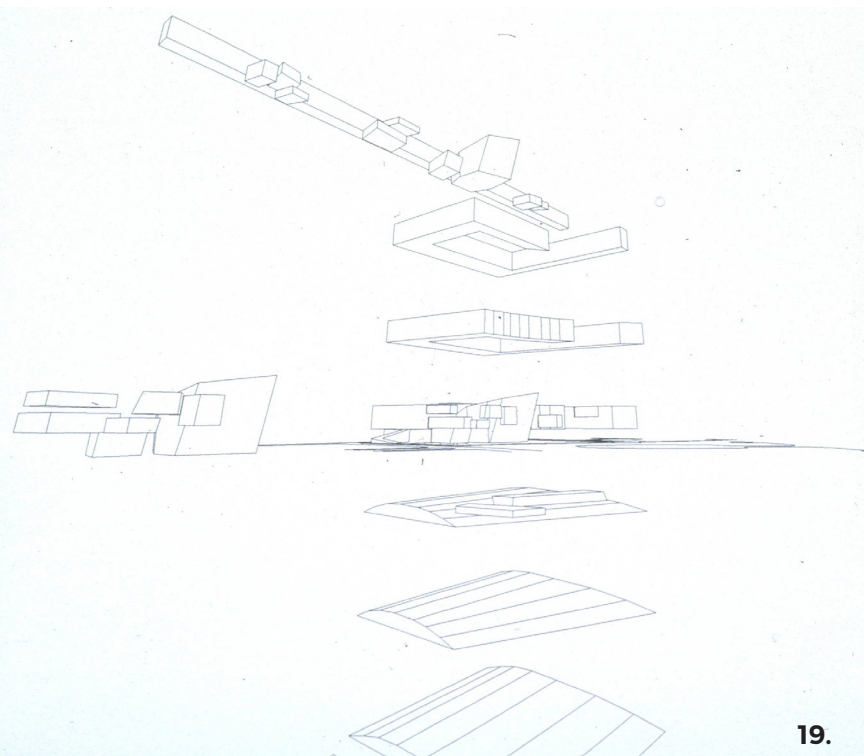
## Casa de la Opera de Cardiff

Seguridad; Weil am Rhein-Alemania; Vitra International AG; 1990-1993

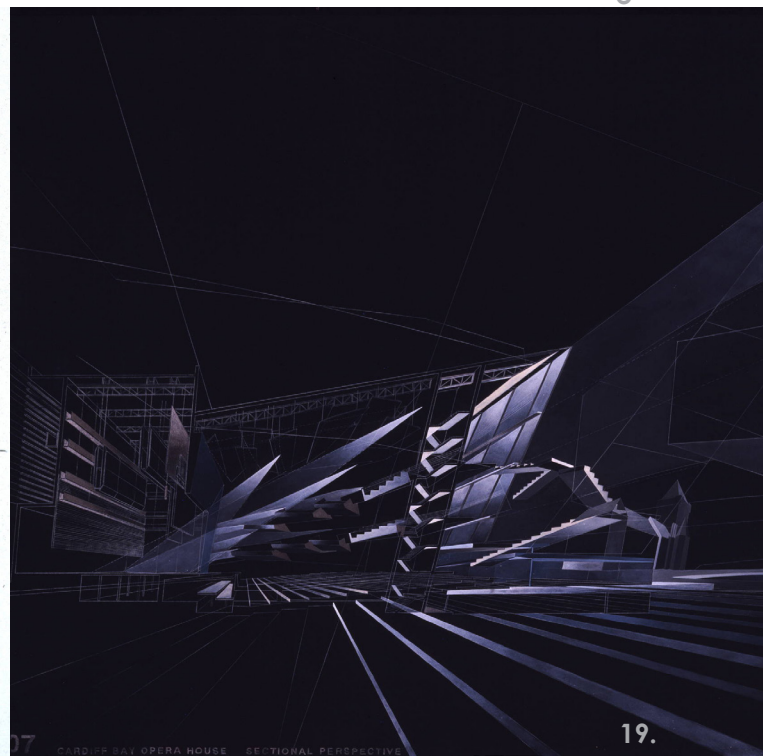
Nuestro concepto para la Cardiff Bay Opera House, logra simultáneamente dos paradigmas exclusivos en el diseño moderno: monumento y espacio. El proyecto toma parte en la continua masa de edificios, dándole forma a la Oval Basin Piazza. Al mismo tiempo, el edificio proyecta un punto de referencia fuerte y figurativo frente al paso marítimo.

("Zaha Hadid Architects," n.d.)

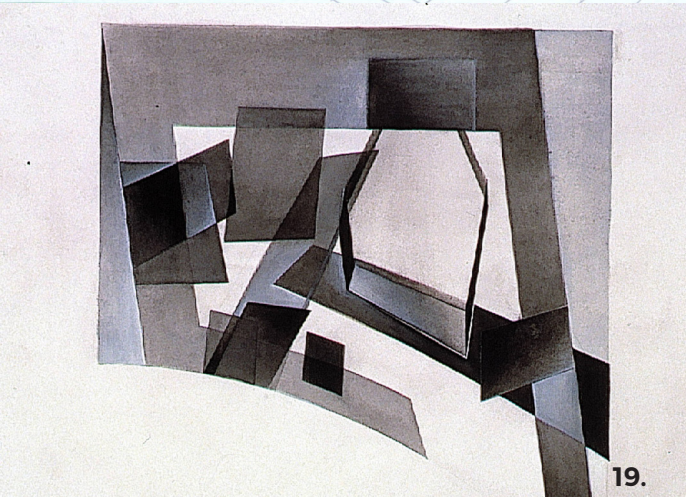
Algo predominante en el trabajo de Hadid, es como logra expresar todo su proceso de pensamiento en la forma y da una potente ancla visual a lo filosófico. La superposición de capas, la conciliación de "opuestos" y la transdisciplinariedad intrínseca para llevar la idea a un objeto arquitectónico, todos evocados en la forma.



19.



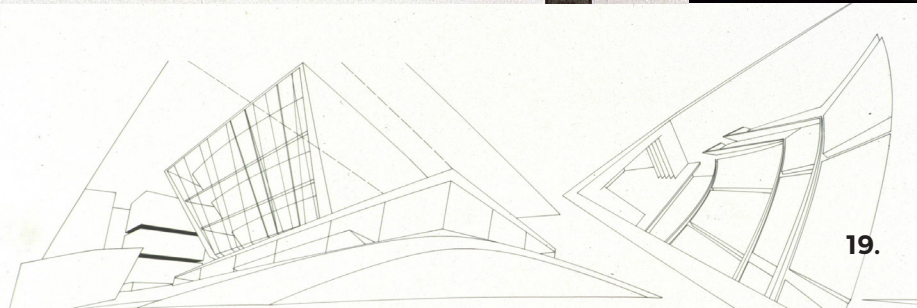
19.



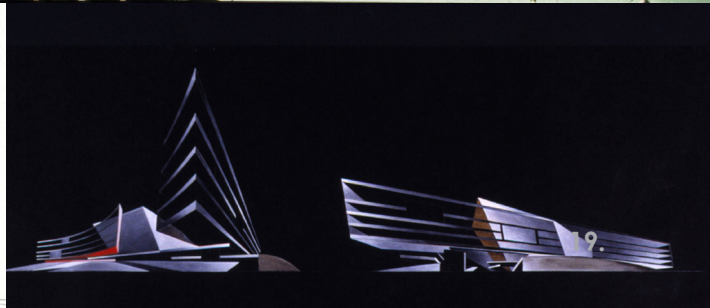
19.



19.

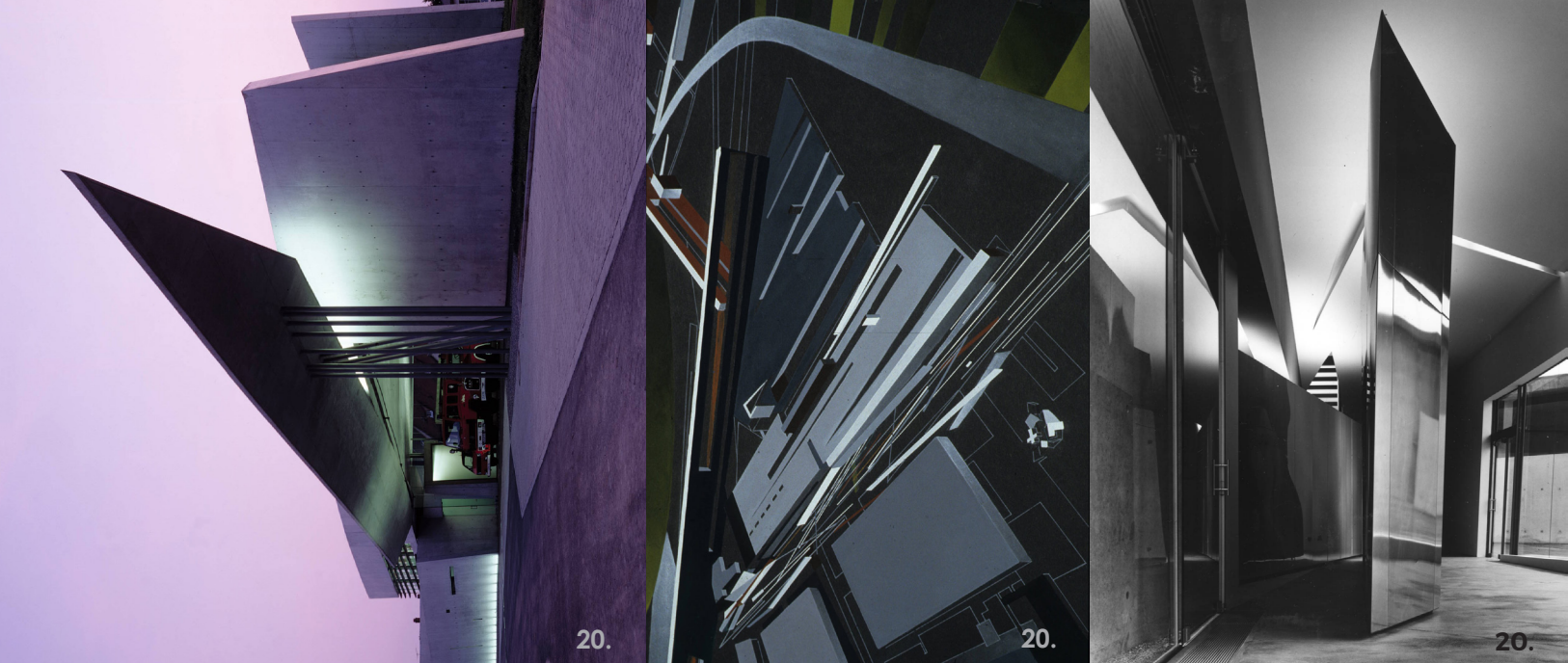
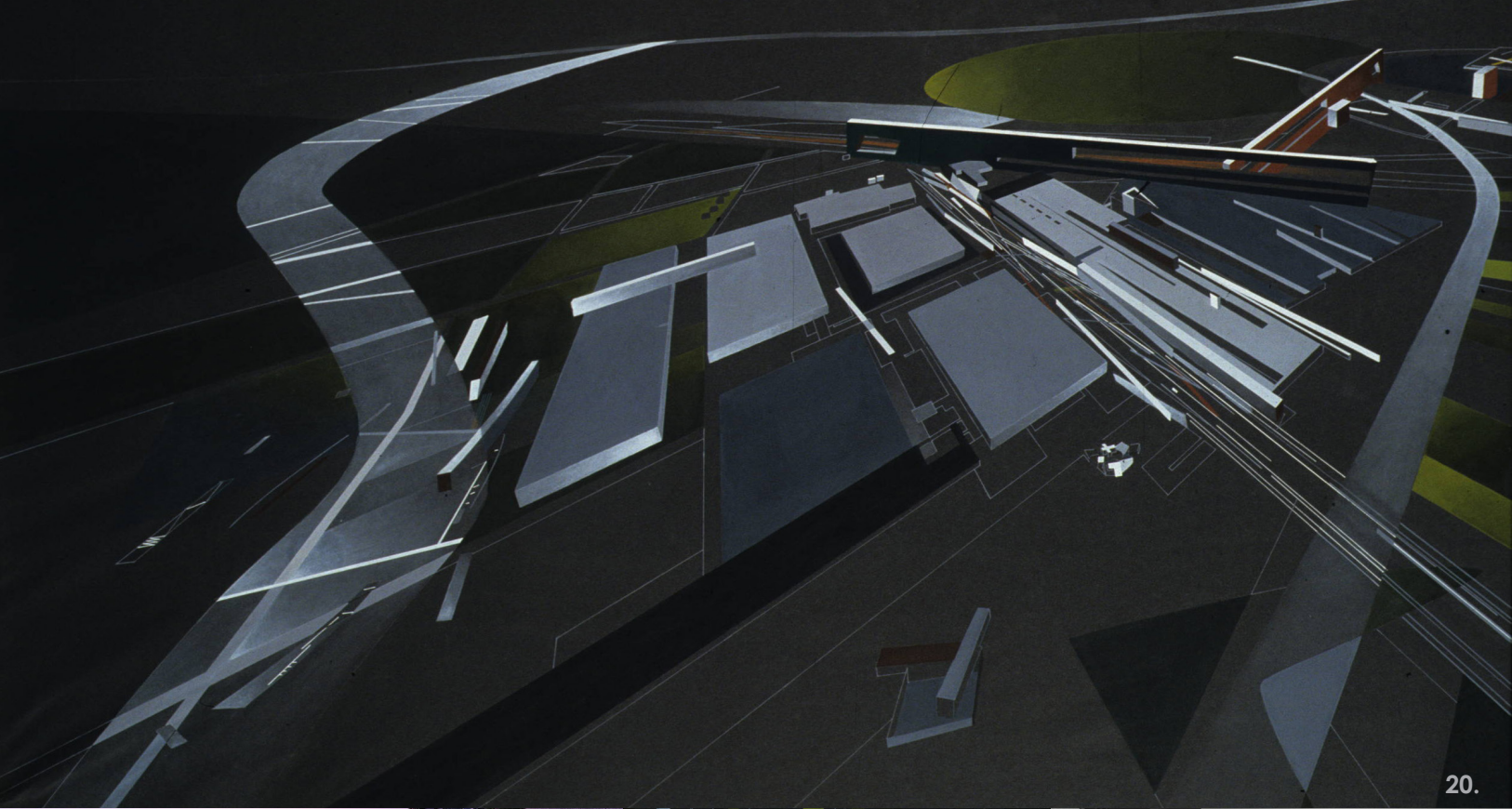


19.



19.



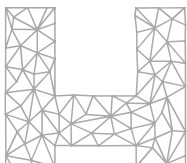
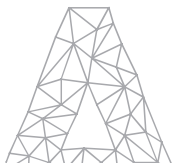
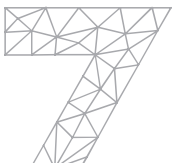


## Parque de Bomberos de Vitra

Seguridad; Weil am Rhein-Alemania; Vitra International AG; 1990-1993

Concebido como el toque final para los edificios industriales existentes, la estación de bomberos de Vitra ocupa, antes de definir el espacio. Emergiendo como una serie de paredes lineares en capas, entre los cuales los elementos programáticos están contenidos -Una representación de 'movimiento congelado'- Una estructura 'alerta' lista para explotar hacia la acción en cualquier momento. ("Zaha Hadid Architects," n.d.)

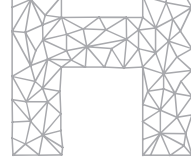
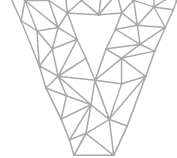
*En esta, su primera obra construida, encontramos las mayores pistas de su pensamiento en sus pinturas. La búsqueda de pertenencia en el lugar, al emerger y formar parte del paisaje (construido o natural), y al mismo tiempo siendo único. Como una máquina que se acopla al cuerpo sin órganos y lo transforma.*









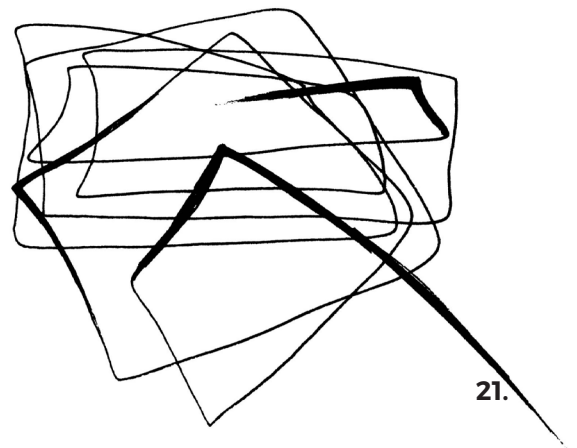
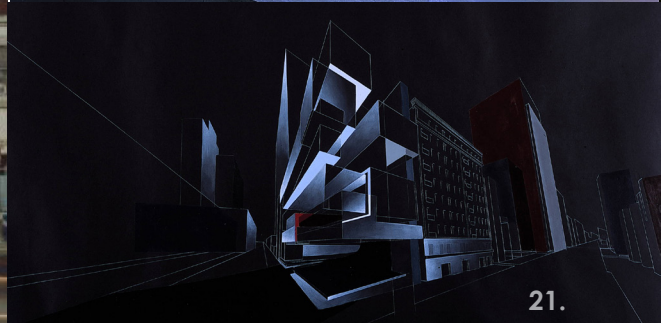


## Centro de Arte Contemporáneo Rosenthal

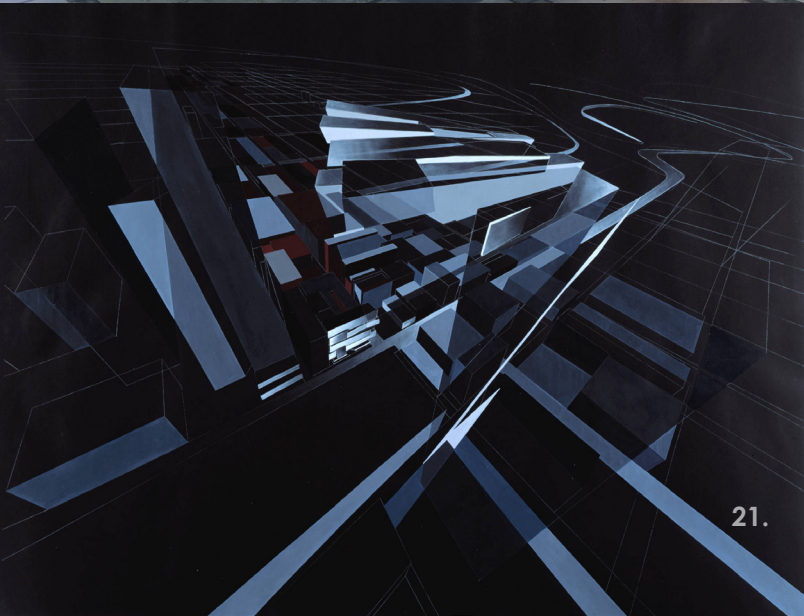
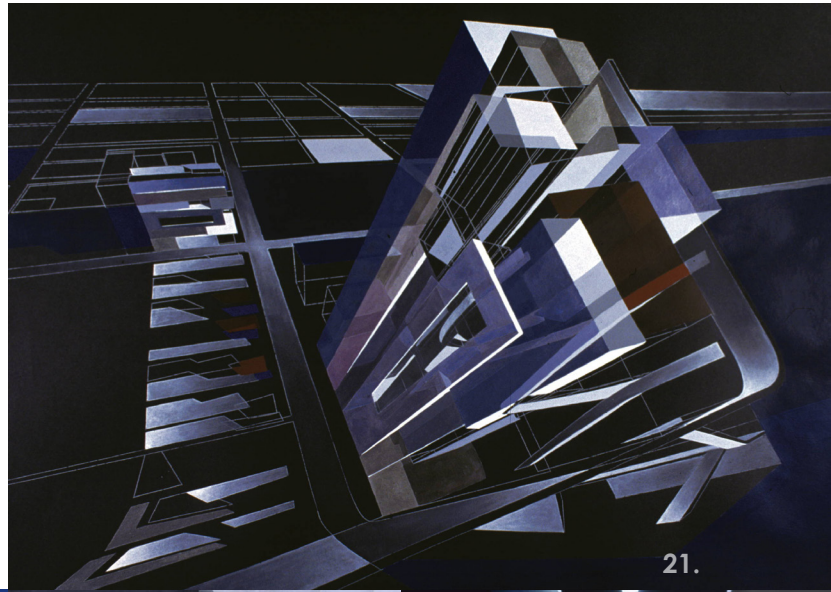
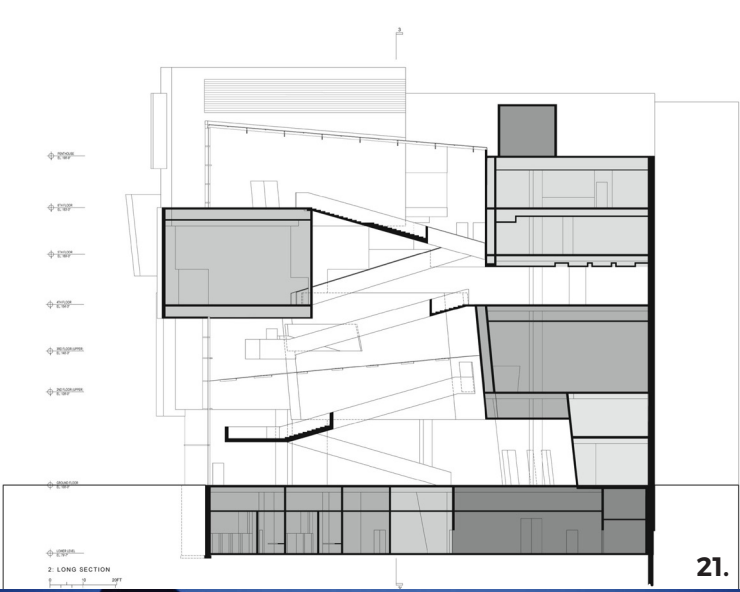
Cultural; Cincinnati-USA; Centro de Arte Contemporáneo; 1997-2003

Nuestro edificio independiente para el centro de arte contemporáneo provee espacio para exhibiciones temporales, instalaciones y presentaciones. Concebido como un espacio público dinámico, una 'Alfombra urbana' guía a los peatones dentro y a través del espacio interior con una gentil pendiente que, a su vez, se convierte en pases, rampa, pasillo e incluso un parque artificial. ("Zaha Hadid Architects," n.d.)

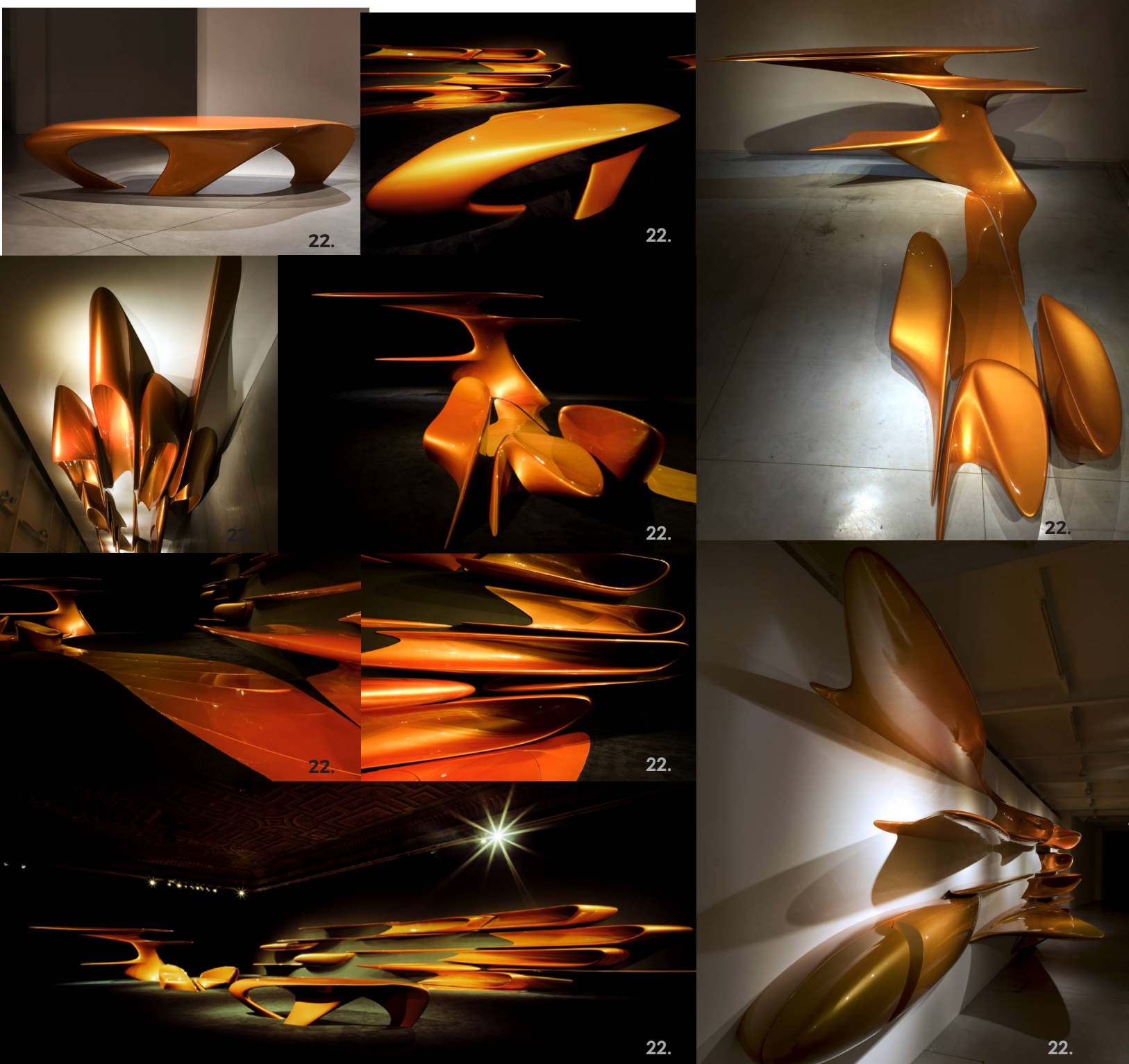
Las permutaciones del boceto, y la variedad de posibilidades del edificio, nos hablan de las fuerzas del deseo penetrando la realidad y que, en la forma arquitectónica, congela las intensidades para volverlas visibles y anclarlas al conocimiento compartido.











## Dune Formations-Venice Biennale 2007

Mobiliario; Venecia-Italia; David Gill Galleries; 2007

Continuando nuestra exploración hacia el diálogo de la geometría material: Una instalación orgánica, tridimensional de elementos mobiliarios distintivos. Estos objetos domésticos redefinidos en abstracciones, cada pieza sugiere una multiplicidad de usos. Todos los elementos son generados por una serie común de reglas topológicas y se diferencian por una característica única de diseño. ("Zaha Hadid Architects," n.d.)

De entre todos los proyectos de Hadid, su Diseño de objetos de menor escala es de los que mayor versatilidad demuestra, y como la máquina abstracta puede penetrar en cualquier parte de la realidad. Para transformar las máquinas y el deseo, Hadid recurre a las vastas especialidades que se alimentan entre sí. Desde la mecánica de materiales, al planteamiento de algoritmos computacionales, pasando por la ergonomía y las artes, dándole el valor transdisciplinario al objeto.





# Bridge Pavilion

Pabellón; Zaragoza-España; Expoagua Zaragoza; 2005-2008

Un espacio cerrado e interactivo que se extiende por el río Ebro para formar un portal hacia la Expo Zaragoza 2008, un híbrido entre puente peatonal y pabellón de exhibición. Cuatro elementos estructurales corresponden a cerramientos espaciales específicos, que se intersectan y aseguran entre ellos. Este diseño fluido y dinámico interpreta el tema de la exposición: Agua y desarrollo sustentable. ("Zaha Hadid Architects," n.d.)

Hibridación, una idea muy presente en Deleuze y en Morin, que Hadid lleva a la arquitectura tanto programática, como formalmente. A la vez manteniendo su pertenencia al contexto con la singularidad de sus materiales y su forma.

ÍTULO II





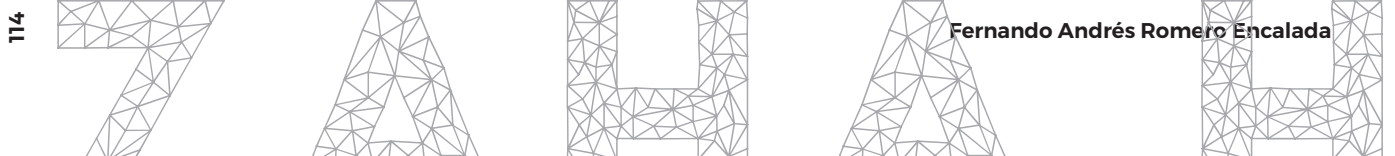


## MAXXI: Centro Nacional de Artes Contemporáneas

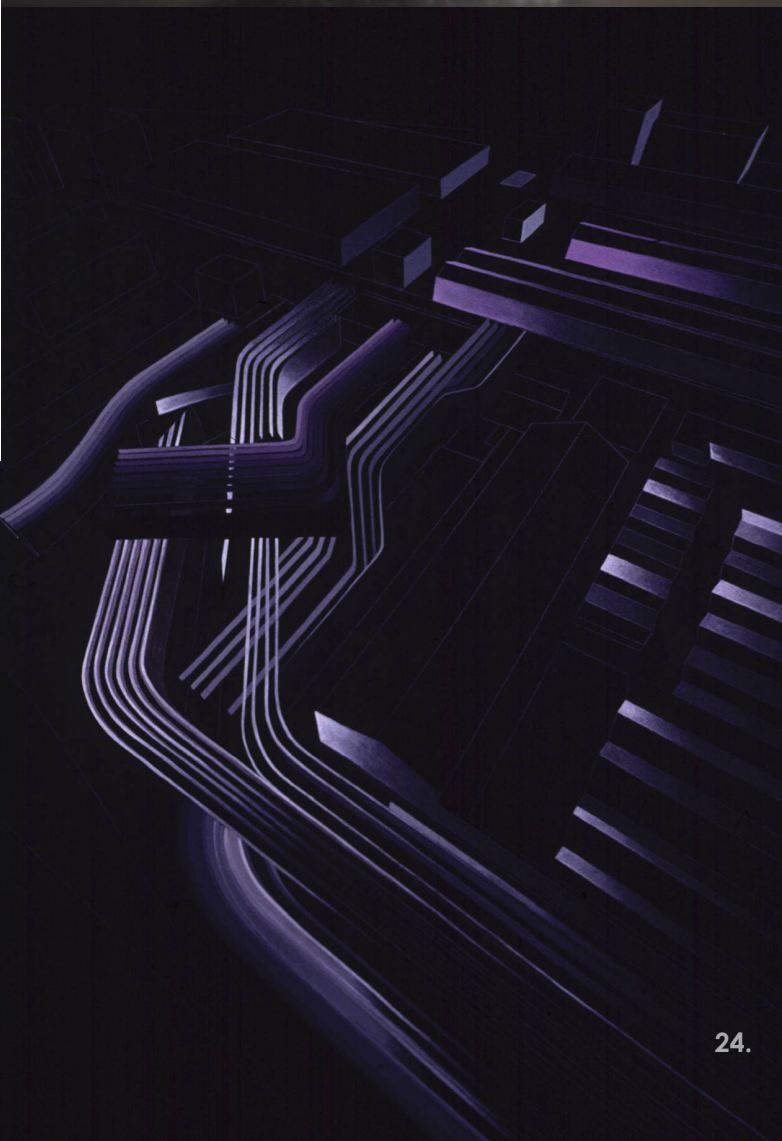
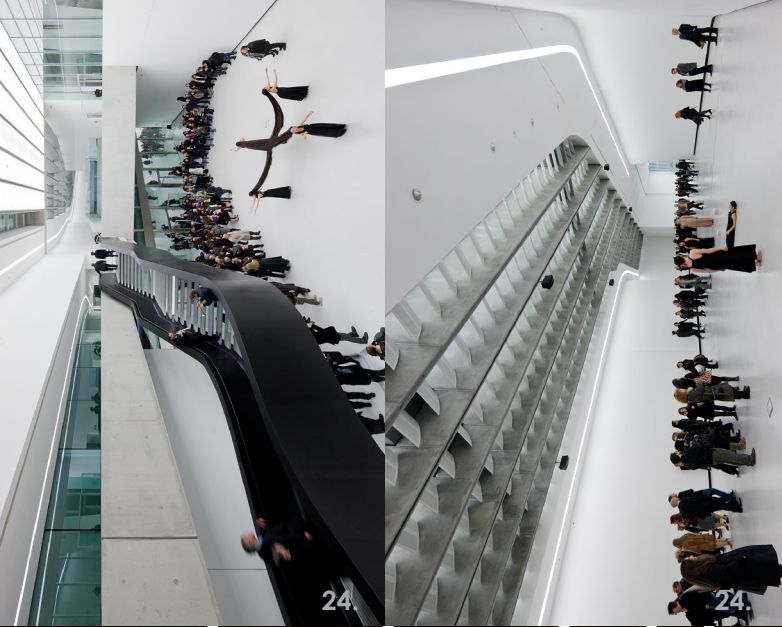
Cultural; Roma-Italia; Min. Cult. Italia-Fondazione MAXXI; 1998-2009

MAXXI reemplaza la noción de museo como un 'objeto' o -presentando un campo de edificios accesibles a todos, sin límites firmes entre que está 'con' o 'sin'. Líneas confluentes son centrales a esta nueva realidad -paredes que se intersectan y separan para crear espacios interiores y exteriores. ("Zaha Hadid Architects," n.d.)

*En este proyecto en particular, apreciamos una cierta figuración de flujos en la ciudad. Tomando como una figuración lineal en el boceto y la pintura, toma forma singular al materializar estos flujos, lo que lo implanta en el lugar como una nueva máquina en la realidad.*











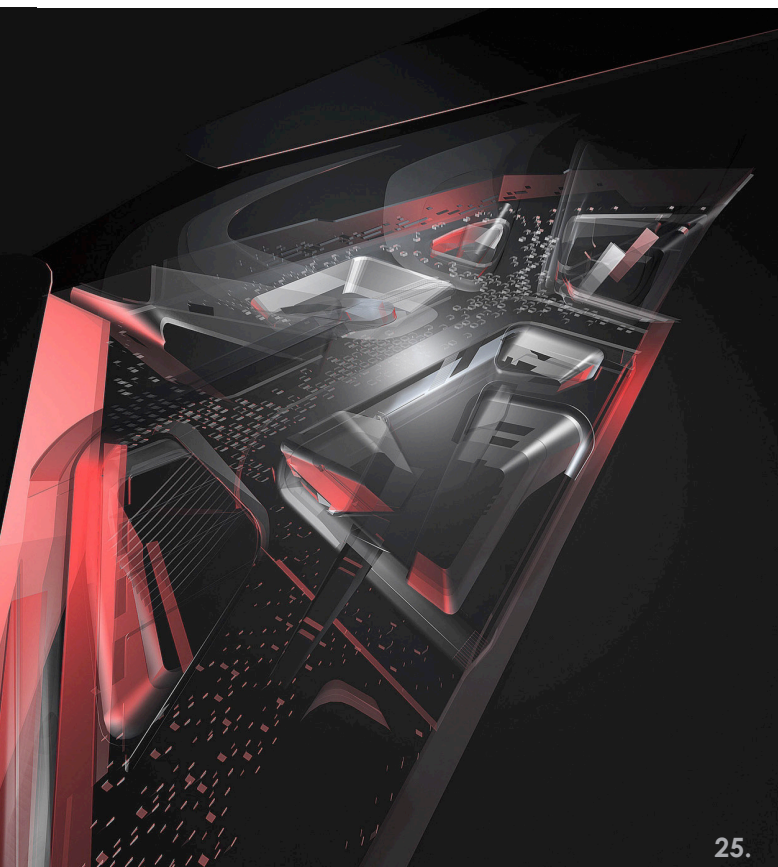
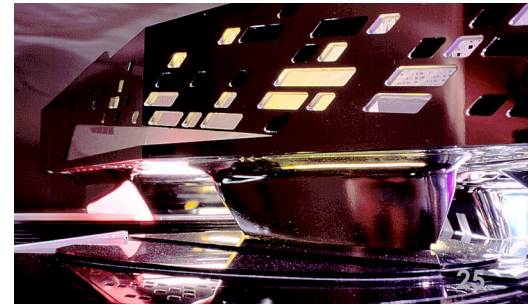
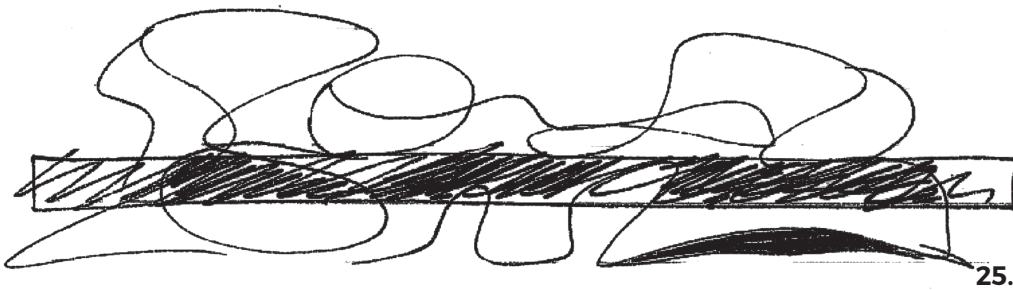
## Centro de Ciencias Phaeno-Wolfsburg

Educ.; Alemania; Neuland Wohnbaugesellschaft mbH; 2000-2005

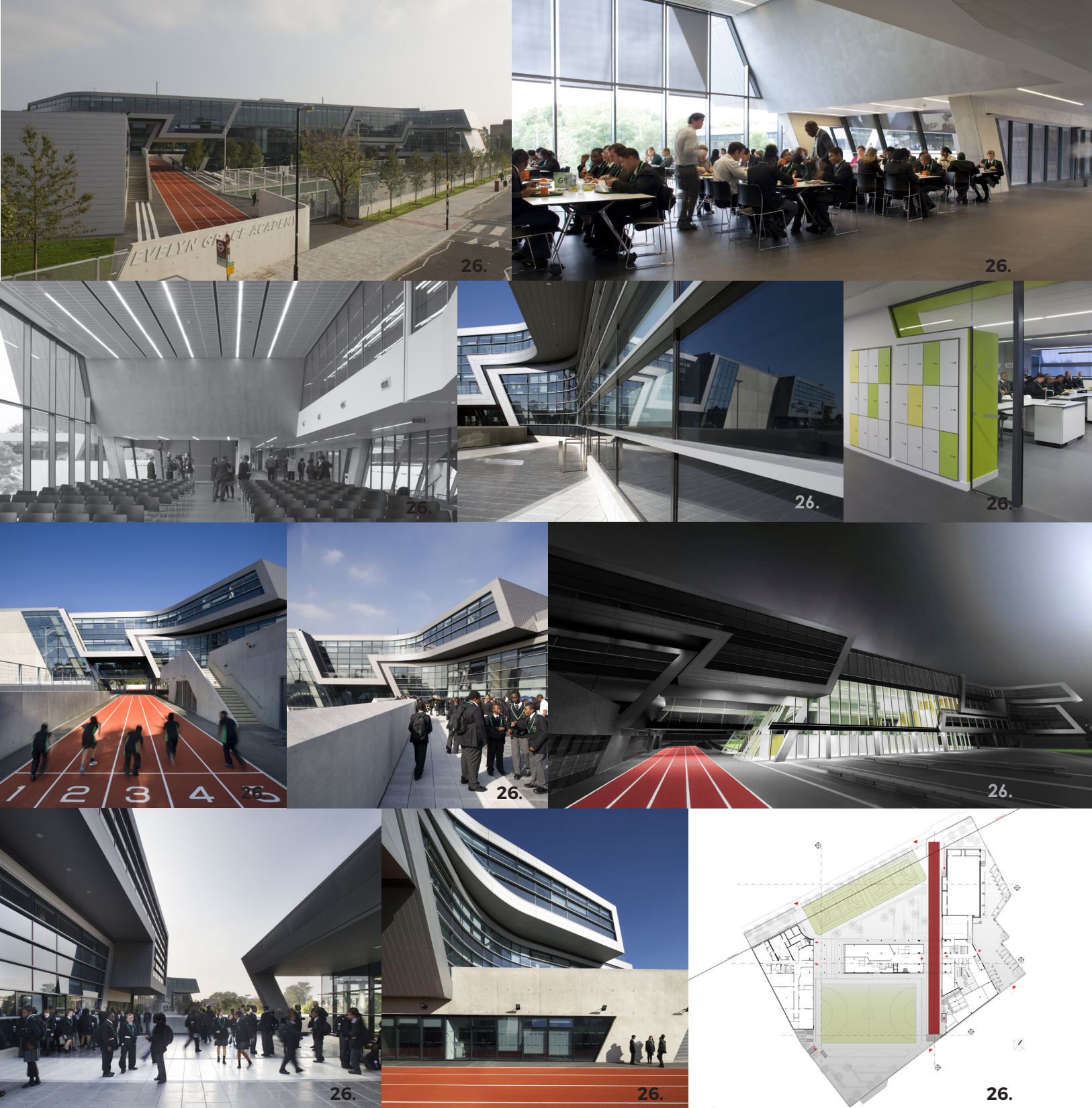
Descrito como 'un patio de aventuras arquitectónico' y 'la caja mágica' Phaeno logra nuestra visión de 'espacios fluidos y de dinámica compleja'. Desde las gentiles colinas artificiales y valles creados bajo cada estructura elevada, hasta el 'cráter' en el piso del museo, espacios con luz natural y embudos de acceso interiores. ("Zaha Hadid Architects," n.d.)

La dinámica compleja, una idea que podemos encontrar en Morin, se incorpora a las interconexiones entre la ciudad y el objeto arquitectónico. Nuevamente el boceto nos habla sobre los flujos, las conexiones, ideas que encontramos en Deleuze.

CAPÍTULO II







## Evelyn Grace Academy

Educativo; Londres-Reino Unido; Scholl trust ARK Education; 2006-2010

Una oportunidad para expandir la diversidad educativa de esta activa e histórica área de Londres- Siguiendo el principio de 'escuelas dentro de escuelas', el diseño genera patrones naturales de división dentro de espacios altamente funcionales, lo que da a cada una de las escuelas más pequeñas una identidad distintiva, tanto interna como externamente.

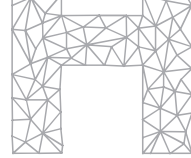
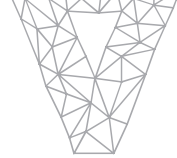
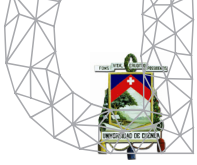
("Zaha Hadid Architects," n.d.)

El principio que describen aquí, de escuelas dentro de escuelas, encuentra su inspiración en la filosofía de Deleuze, de máquinas dentro de máquinas. La forma que le dieron en esta escuela entreteje flujos que pueden mantener su singularidad, mientras siguen perteneciendo al mismo lugar.

Fernando Andrés Romero Encalada







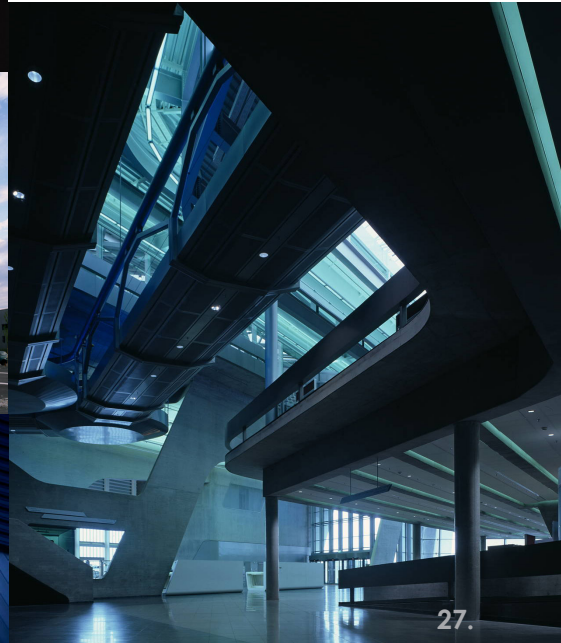
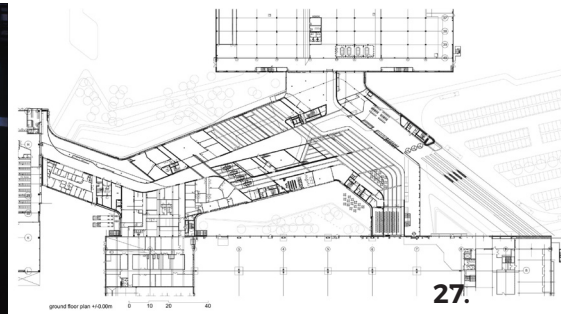
## Edificio central BMW

Administrativo-Industrial; Leipzig-Alemania; BMW AG; 2001-2005

Nuestro edificio central para BMW constituyó una radical reinterpretación de la oficina tradicional -transformando el edificio y las funciones que contiene en un 'centro nervioso' o 'nudo de comunicación' más dinámico y atractivo- canalizando todo el movimiento alrededor del complejo de manufactura a través de un espacio que trasciende las divisiones espaciales convencionales entre oficinistas/obreros. ("Zaha Hadid Architects," n.d.)

Dinamismo, hibridación, comunicación entre flujos aparentemente exclusivos. Todo esto nos lleva a esta única mezcla que logra entre lo complejo, las máquinas deseantes y el análisis deconstructivista.

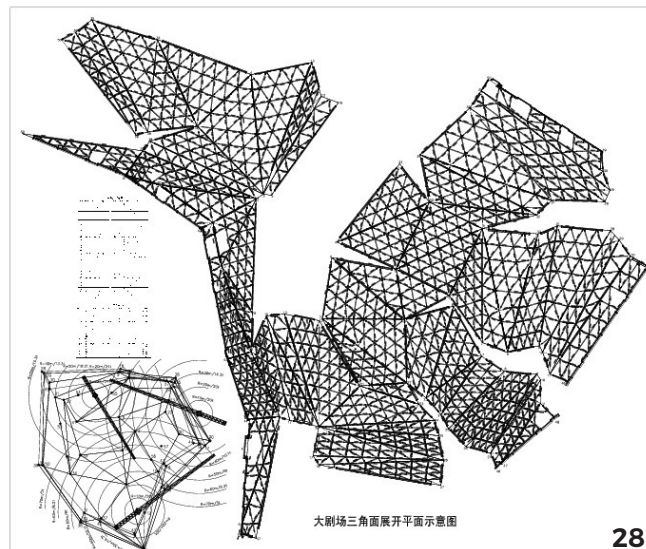
TULO II







28.

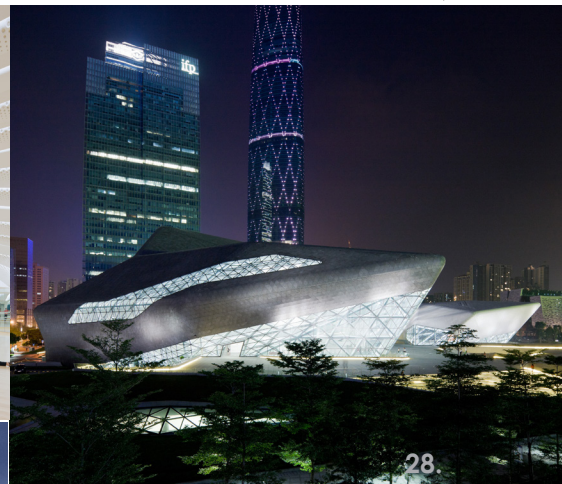


大剧场三角面展开平面示意图

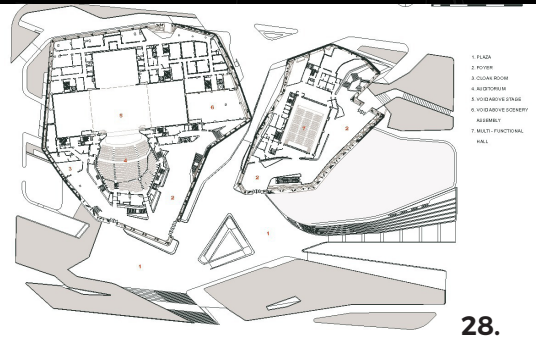
28.



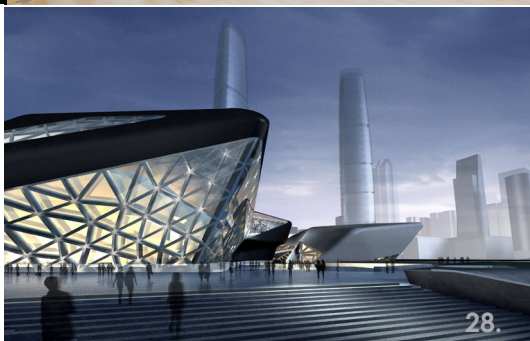
28.



28.



28.



28.



28.



28.



28.

## Casa de la Ópera de Guangzhou

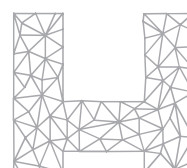
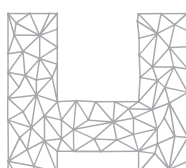
Cultural; Guangzhou-China; Guangzhou Municipal Gov.; 2003-2010

En el corazón del desarrollo de los sitios culturales de Guangzhou, un perdurable monumento de última tecnología para el nuevo milenio con vista hacia el río perla. Su perfil contorneado, diseño único de piedras y su paseo de aproximación mejora la función urbana. El acceso abierto a las áreas del muelle y la playa del río crea un nuevo diálogo con la emergente ciudad. ("Zaha Hadid Architects," n.d.)

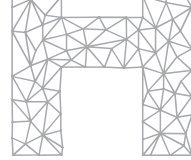
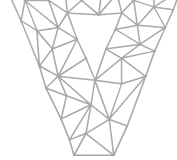
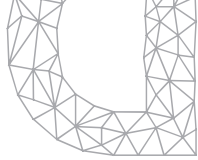
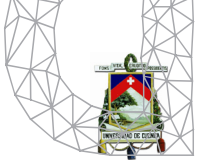
La creación de un diálogo con la ciudad, diseñar las conexiones de la nueva máquina que se va a conectar al cuerpo de la ciudad. Su horizontalidad y el reconocimiento de la cultura local, son ideas fruto de la filosofía de Deleuze.



Fernando Andrés Romero Encalada







## Centro Cultural Heydar Aliyev

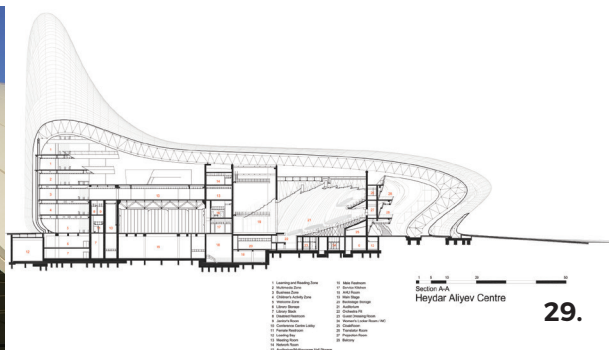
Cultural; Bakú-Azerbaiyán; Republica de Azerbaiyán; 2007-2012

Como parte de la antigua Unión Soviética, el urbanismo y arquitectura de Bakú, la capital de Azerbaiyán, en la costa oeste del Mar Caspio, fue considerablemente influenciada por la planificación de esa era. Desde su independencia en 1991, Azerbaiyán ha invertido fuertemente en modernizar y desarrollar la infraestructura y arquitectura de Bakú, alejándose de su legado del Modernismo normativo soviético.

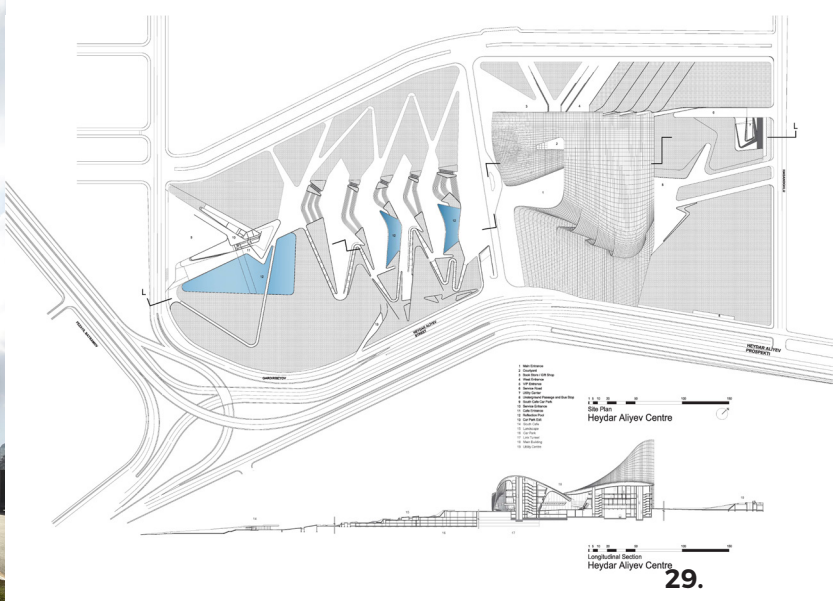
Se asignó a Zaha Hadid Architects como diseñadores del Centro Heydar Aliyev tras una competición en 2007. El centro, designado para convertirse en el edificio principal para los programas culturales de la nación, se libera de la rigidez y usualmente monumental, arquitectura soviética que es tan prevalente en Bakú, en vez, se aspira a expresar las sensibilidades de la cultura azerí y el optimismo de una nación que mira hacia el futuro.

(“Zaha Hadid Architects,” n.d.)

*Este proyecto es un excelente ejemplo de como el deseo de la sociedad puede representarse en la arquitectura. Su fluidez, conexiones entre lo público y lo privado, la adaptación al terreno, lo conectan a la ciudad mientras que su forma lo mantiene único, llamando a nuevas máquinas para que se conecten al cuerpo de la ciudad. La conciliación de opuestos es muy fuerte en la filosofía de Deleuze. A su vez en el trabajo de Hadid, la transdisciplinariedad está siempre presente.*









A portrait of Peter Eisenman, an older man with white hair and round glasses, wearing a dark sweater over a blue collared shirt. He is leaning forward with his hands clasped on a white architectural model. The background is a light-colored stone floor.

# PETER EISENMAN



## 2.1 Análisis del proceso de proyección de Peter Eisenman

Nacido en Newark en 1932. Estudió en Cornell, Columbia y Cambridge antes de regresar a New York para fundar su Institute for Architecture and Urban Studies en 1967, y la revista *Opositions* en 1973, junto a Kenneth Frampton, Mario Gandelsonas, Anthony Vidler y Colin Rowe. Su objetivo fue ‘acercar las distintas posiciones de la historia y la teoría de la arquitectura y de la filosofía a la crítica de la arquitectura con la intención de fundamentar nuevos parámetros interpretativos.’ (Montaner, 2014)

Desde finales de los sesenta, la principal contribución de Eisenman, ha sido en la teoría y la educación sobre arquitectura, y ha estado a la cabeza del movimiento deconstructivista en arquitectura. Su pensamiento fue transformándose y radicalizándose a partir de las nuevas condiciones del pensamiento posmoderno y posestructuralista, hacia una nueva posición no humanística, en la que el ser humano deja de interpretarse como el centro del mundo; el signo de la modernidad no puede ser el funcionalismo, sino la tendencia definitiva hacia la abstracción y la atemporalidad. (Montaner, 2014)

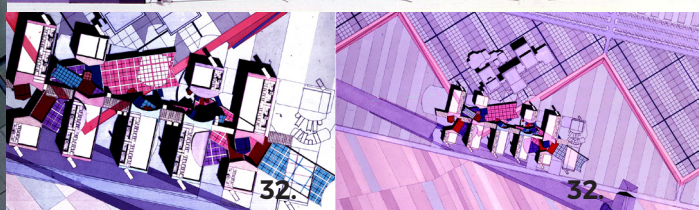
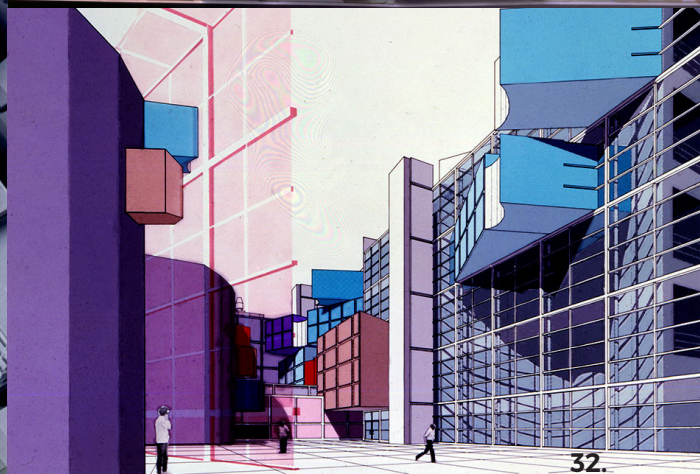
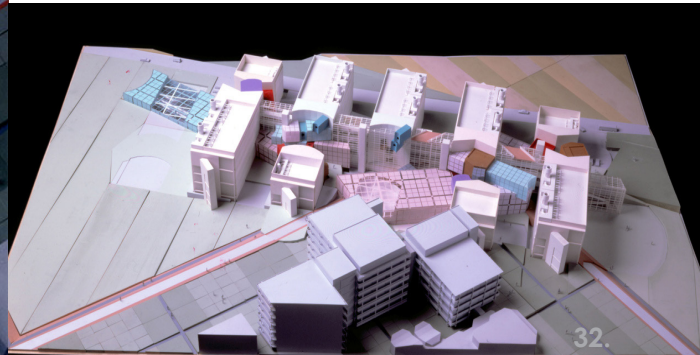
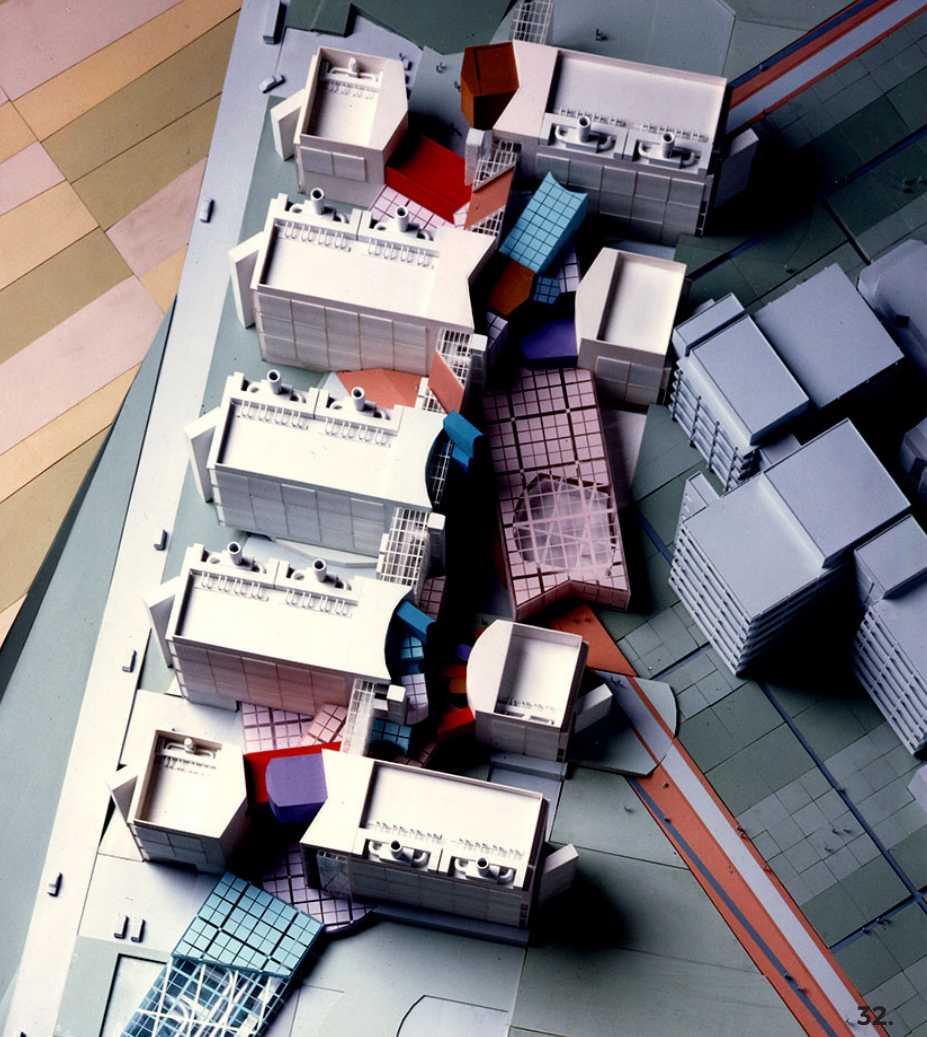
Eisenman insistía en el fin de tres ficciones convencionales: la representación, la razón y la historia y que tras la caída de estas tres ficciones no existe modelo alternativo, solo queda la búsqueda de un discurso independiente para la arquitectura. Siguiendo los mecanismos del arte conceptual, basados en la negación de la obra como producto final y acabado. Eisenman insiste en que se trata de “un espacio eterno en el presente, sin ninguna relación determinada con un futuro ideal o un pasado idealizado”. (Montaner, 2014)

Su arquitectura se ha identificado como ‘antiarquitectura’, una arquitectura como un texto, siempre cambiante, o como un intento de eliminar al autor del proceso.

Eisenman pasó varios años explorando el modo de crear un edificio que no sufriese la carga de las expectativas depositadas en él dejando a un lado los dictados del bagaje contextual o de un programa, por lo que, más que responder a las necesidades específicas de sus clientes, Eisenman creó una experiencia para que éstos vivan en ella. Los edificios resultantes ‘deconstruían’ una típica caja moderna. En los años más recientes ha recurrido al ordenador como un modo de eliminar al autor del proceso de diseño, dejando que la máquina genere la forma. (Rattenbury, Bevan, & Long, 2004)







## Biocentro para la Universidad de Frankfurt

Educativo; Frankfurt am Main-Alemania; 1987

Una ambigüedad entre estructura y ornamento es producida en el diseño del Biocenter for J.W. Goethe University, al creas una analogía entre procesos arquitectónicos y biológicos. Los biólogos explican la construcción de proteínas usando cuatro figuras geométricas, cada una con un color específico que simboliza en código del ADN. Las formas de las caras internas de estas figuras son capaces de conectarse en pares. El plano de cada proteína se codifica en largas secuencias de estas figuras pares para formar una cadena de doble espiral. Usando esta analogía entre la construcción biológica y arquitectónica, esta cadena puede ser transpuesta a forma arquitectónica de manera que se produce una arquitectura simbólica de la disciplina que aloja.

En el Biocentro, las figuras de los biólogos están superpuestas en el sitio en una fila a lo largo de la base de una banda zigzagueante, siguiendo la precisa secuencia de la cadena de ADN para la proteína de colágeno, que produce la fuerza de tensión necesaria en una estructura (como en el hueso). En vez de simplemente representar la configuración física del ADN, el proyecto articula los tres procesos más básicos con el que produce proteínas: replicación, transcripción y traducción. Cada uno de estos procesos fue utilizado para transformar la figura base progresivamente. Al someter arquitectónicamente las figuras biológicas al mismo proceso que describen, las barreras interdisciplinarias entre arquitectura y biología se desvanecen. El proyecto final es, por lo tanto, ni simplemente arquitectónico o simplemente biológico; Es una adición a un complejo de ciencias que puede ser naturalmente expandido, como este modelo de doble hélice del ADN, de acuerdo a se lo demande en el futuro.

("Eisenman Architects - Eisenman Architects," n.d.)

Podemos encontrar uno de los principales objetivos de la transdisciplinariedad en este proyecto (que pretende borrar las barreras entre biología y arquitectura), la alimentación de cada disciplina con las demás. A su vez, la migración de conceptos e ideas entre mundos es algo que también encontramos en Deleuze; cuando describe el viaje del esquizo entre identidades.



# House VI

Residencial; Cornwall-Connecticut-USA; 1972-1975

House VI es tanto un objeto y algo como una manifestación cinemática del proceso transformacional. Por lo tanto, el objeto no solo es el resultado final de su propia historia generativa, sino también retiene esta historia, sirviendo como un registro completo de esta, proceso y producto empiezan a volverse intercambiables.

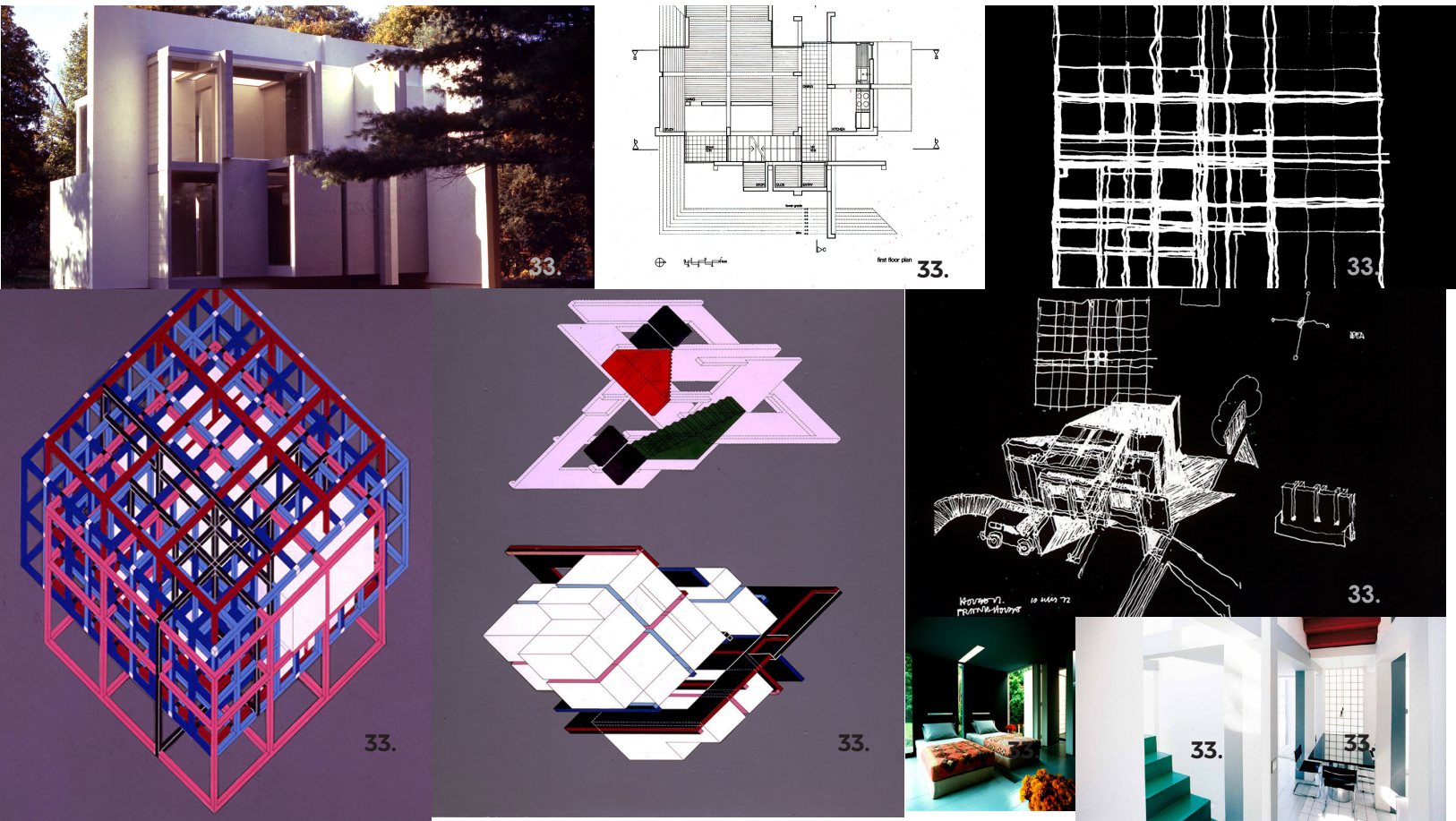
El espacio de percepción en House VI es euclidiano, es decir, tiene orientación frontal. Pero hay idiosincrasias inasimilables en la casa -uniformidad no composicional o congruencias proporcionales, una falta de balance dinámico, etc.- que se resisten a la relación perceptual convencional. Estas 'Idiosincrasias inadmisibles' son señales de otro orden geométrico -topológico- que opera a un nivel conceptual.

En House VI, una yuxtaposición particular de sólidos y vacíos produce una situación que solo se resuelve cuando la mente descubre una necesidad de cambiar su posición. Este intento mental de reordenar los elementos es disparado por su tamaño, figura y yuxtaposición precisa. Esto produce una sensación de tensión o comprensión en un espacio en particular que no es creado a través de la posición de las paredes, sino en nuestra concepción de su potencial ubicación. El sentido de pandeo, distorsión, fluctuación o articulación ocurre por la propensión de la mente a ordenar o conceptualizar hechos físicos de cierta manera, como la necesidad de completar una secuencia A-B o leer simetrías en una línea recta.

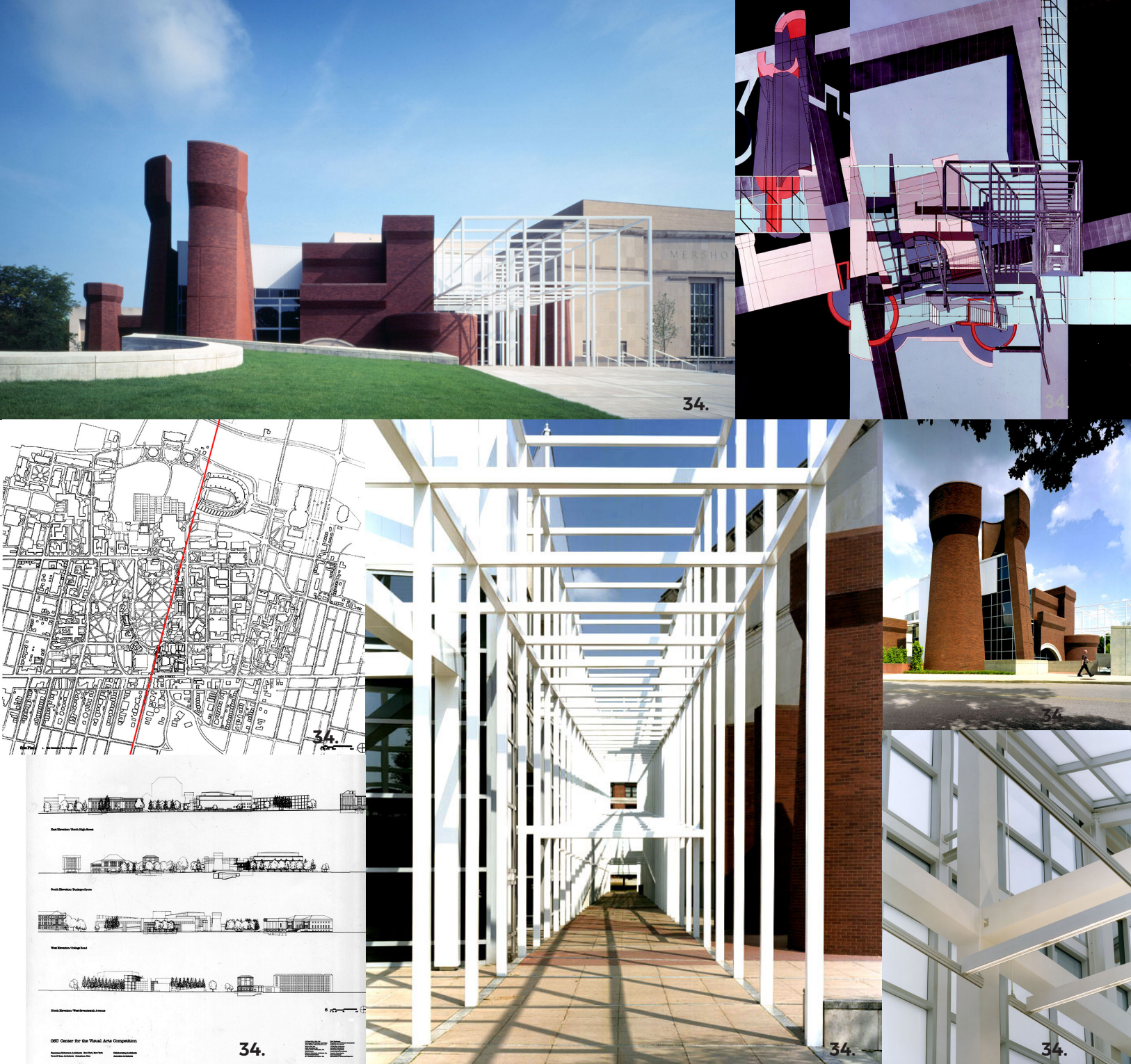
House VI no es solo un objeto en el sentido tradicional -el resultado de un proceso- pero más precisamente un registro de un proceso. Como el conjunto de transformaciones diagramadas en el que el diseño se basa, la casa es una serie de fotogramas comprimidos en el tiempo y espacio. Por lo tanto, el proceso en si se vuelve un objeto; no un objeto como una experiencia estética o una serie de significados icónicos, sino una exploración en el rango de potenciales manipulaciones latentes en la naturaleza de la arquitectura, inaccesibles para nosotros porque están oscurecidos por las percepciones culturales.

("Eisenman Architects - Eisenman Architects," n.d.)

Este proyecto es parte de una serie de experimentos de posibilidades, tras cuestionar conceptos y concepciones del movimiento moderno, que se tomaban como verdades incuestionables. Un ejercicio paralelo a lo que hicieron Deleuze y Derrida en sus campos. Deleuze cuestionando las percepciones filosóficas de la realidad y Derrida en sus cuestionamientos sobre el lenguaje y lo que asumimos con el.







# Centro de Artes Visuales Wexner

Educativo; Columbus-Ohio-USA; 1983-1989

El campus de la universidad estatal de Ohio, creció en el siglo XIX alrededor de su primer edificio, el salón universitario. Mantuvo su distancia de la ciudad de Columbus, estableciendo una malla para el campus que fue desplazada fuera de la malla de la ciudad doce grados. Mientras el campus crecía, racionalizó y extendió esta malla interna del campus central Oval, reforzando la separación de la universidad de su contexto urbano. La universidad continuó expandiéndose siguiendo su propósito, y ahora ambas mallas se superponen en su periferia. El mayor complejo atlético y muchos otros edificios del campus están desconectados del campus original porque se conforman del patrón de las calles de Columbus. Nuestra propuesta integra las geometrías de las mallas de la ciudad y de OSU Oval dentro del nuevo centro de artes visuales en el campus, lo que proyecta una imagen de pertenencia hacia el campus y hacia el contexto más grande de Ohio. La malla de la ciudad es el generador de un nuevo camino peatonal que lleva al campus.

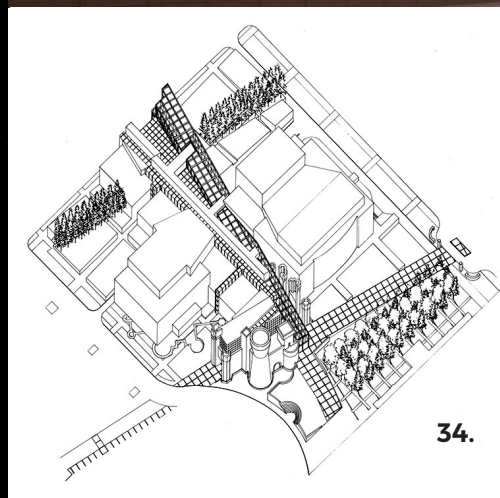
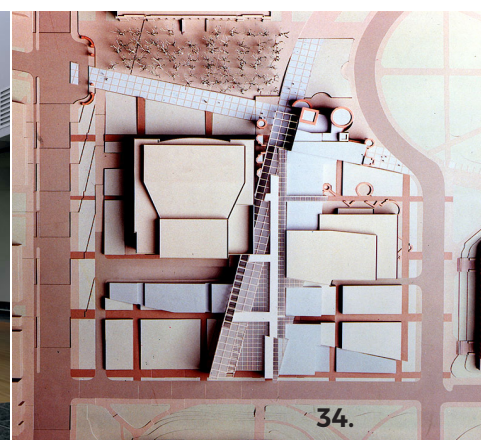
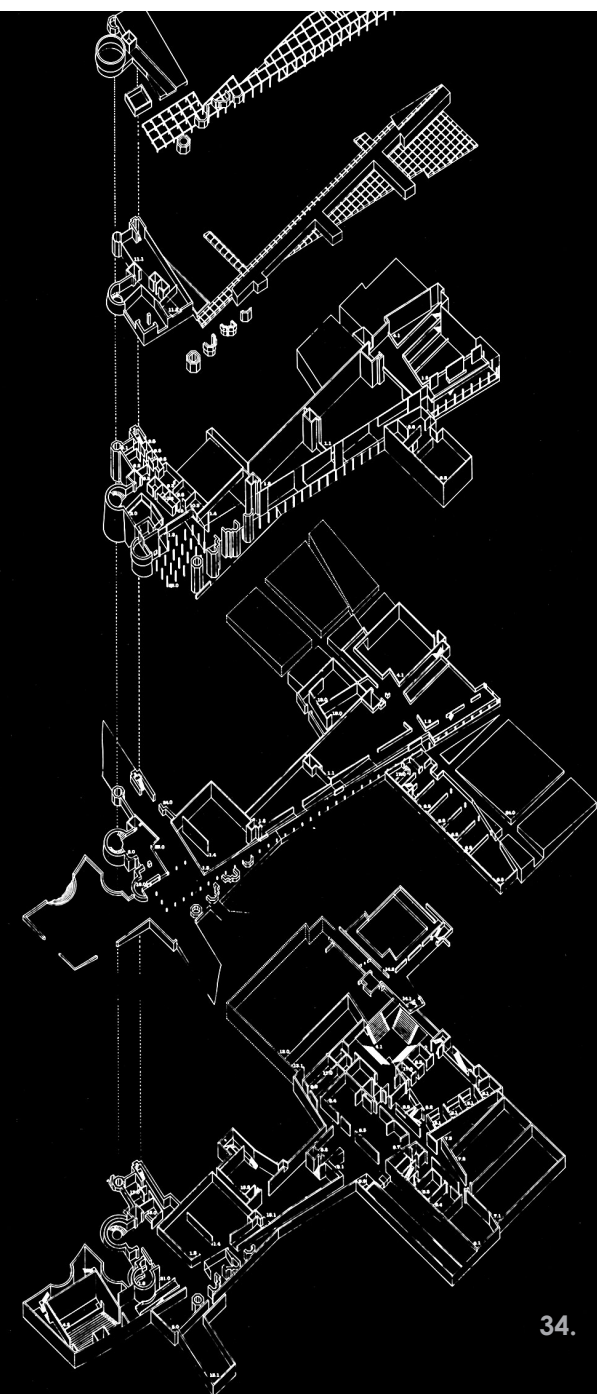


Además de servir como una ruta directa de entrada al centro de arte, la trayectoria iniciada por este camino se proyecta mucho más allá: siguiendo el borde norte del Oval, reforzando su fuerza, a través la torre principal del Salón Universitario, hasta el borde plano de la herra- dura del estadio Ohio, donde la malla de la ciudad empieza nuevamente. De esta manera la confrontación entre el patrón de calles de la ciudad y la geometría del Oval tiene un mayor y más dramático impacto.

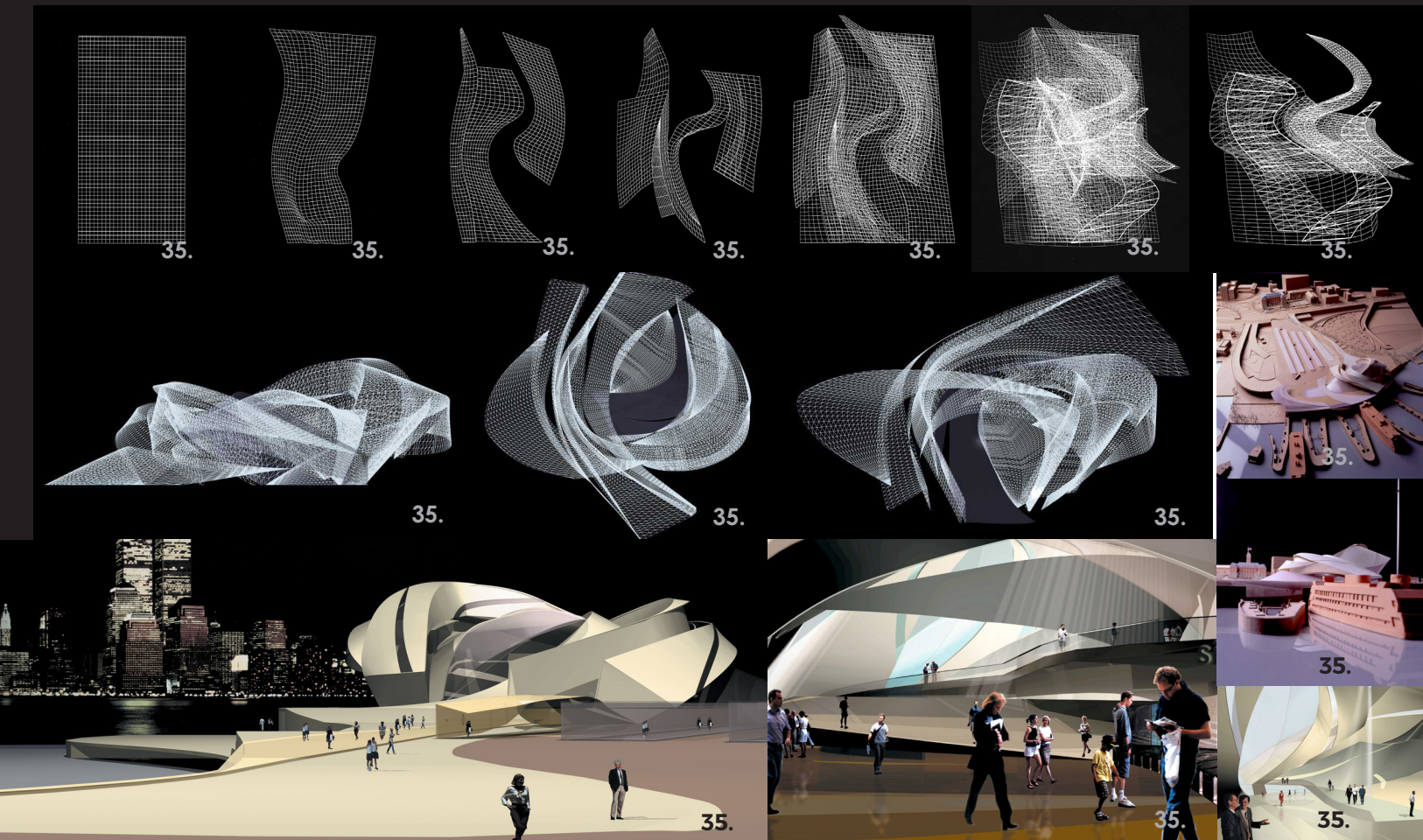
Al establecer este nuevo eje este-oeste en el campus, colocamos la mayor columna de cir- culación perpendicular a ella. Este doble pasaje encerrado en vidrio, que corre de norte a sur, corta un nuevo camino entre dos edificios antiguos con mínimas intervenciones en ellos. Con este corte preciso, no solo hacemos referencia nuevamente a la malla urbana, también seguimos la curva del Oval como un vector tangencial, dando así una segunda ruta natural de entrada y embebiéndola aún más en la doble geometría del sitio.

(*"Eisenman Architects - Eisenman Architects," n.d.*)

Gran parte de la metáfora de la deconstrucción, en la arquitectura de Eisenman, toma for- ma en su experimentación con la malla y, como en este proyecto, la experimentación con la forma, creando una fuerte ancla visual. Lo que nos muestra una conexión a la filosofía de Deleuze levemente, es su conexión a la ciudad. La conexión de un pensamiento establecido con la nueva máquina.







## Instituto de Artes y Ciencias de Staten Island

Cultural; St. George-Staten Island-New York- USA; 1997-2001

Una de las principales puertas hacia Staten Island es la terminal del ferry de St. George, un centro principal de transporte intermodal, y una oportunidad sin precedentes para mejorar la tela física, cultural, económica y técnica de New York City. Mientras el terminal está bajo renovación y restauración, este destino natural de turismo se vuelve un imán para el desarrollo cultural. El nuevo museo para el Instituto de Artes y Ciencias de Staten Island, localizado junto al terminal, no solo toma ventaja de la potencial audiencia de veinte millones de pasajeros anuales que pasan por el terminal, pero también provee una verdadera razón para los turistas de desembarcar del ferry y pasar tiempo en Staten Island.

La forma arremolinada del nuevo museo deriva de los ejes lineares típicos de los museos, que, a través de un proceso de deformación y estriación, se doblan en su masa centroidal. Esta aparente naturaleza centroidal es engañosa, pero, mientras las estriaciones se torsionan en la estructura centroidal, la estructura difiere de maneras esenciales de los espacios centroidales del Guggenheim de Nueva York y Guggenheim de Bilbao.

El instituto de artes y ciencias de Staten Island aparenta ser similar en organización a ambos Guggenheims, porque parece que se masifica hacia el centro, pero el visitante, de hecho, se mueve por las estriaciones dobladas en sí, y niega cualquier espiral continua. Si se debe a algo, estas formas estriadas le deben su pedigree al 'Hanging Felt Pieces' de Robert Morris o a las formas de cola de pez de John Hejduk en su 'Berlin Masque'. Aquí, la suave naturaleza del espacio se estría con profundas secciones en V, que empiezan a definir una serie de capas de espacio que se entrelazan entre sí. La experiencia espacial se vuelve una narrativa incompleta, un destino sin un fin escrito. (*"Eisenman Architects - Eisenman Architects," n.d.*)

Nuevamente presente su experimentación con la malla, como ya hemos descrito. Ahora en este proyecto podemos evidenciar la participación mucho más formal, tanto de las ideas desde Deleuze y Morin. Las ciencias de la computación han formado un gran puente transdisciplinario con la arquitectura y en la conceptualización de este proyecto es muy evidente. De la misma manera, el planteamiento de la incertidumbre, sin fin escrito, es otra de las ideas que encontramos en Deleuze.



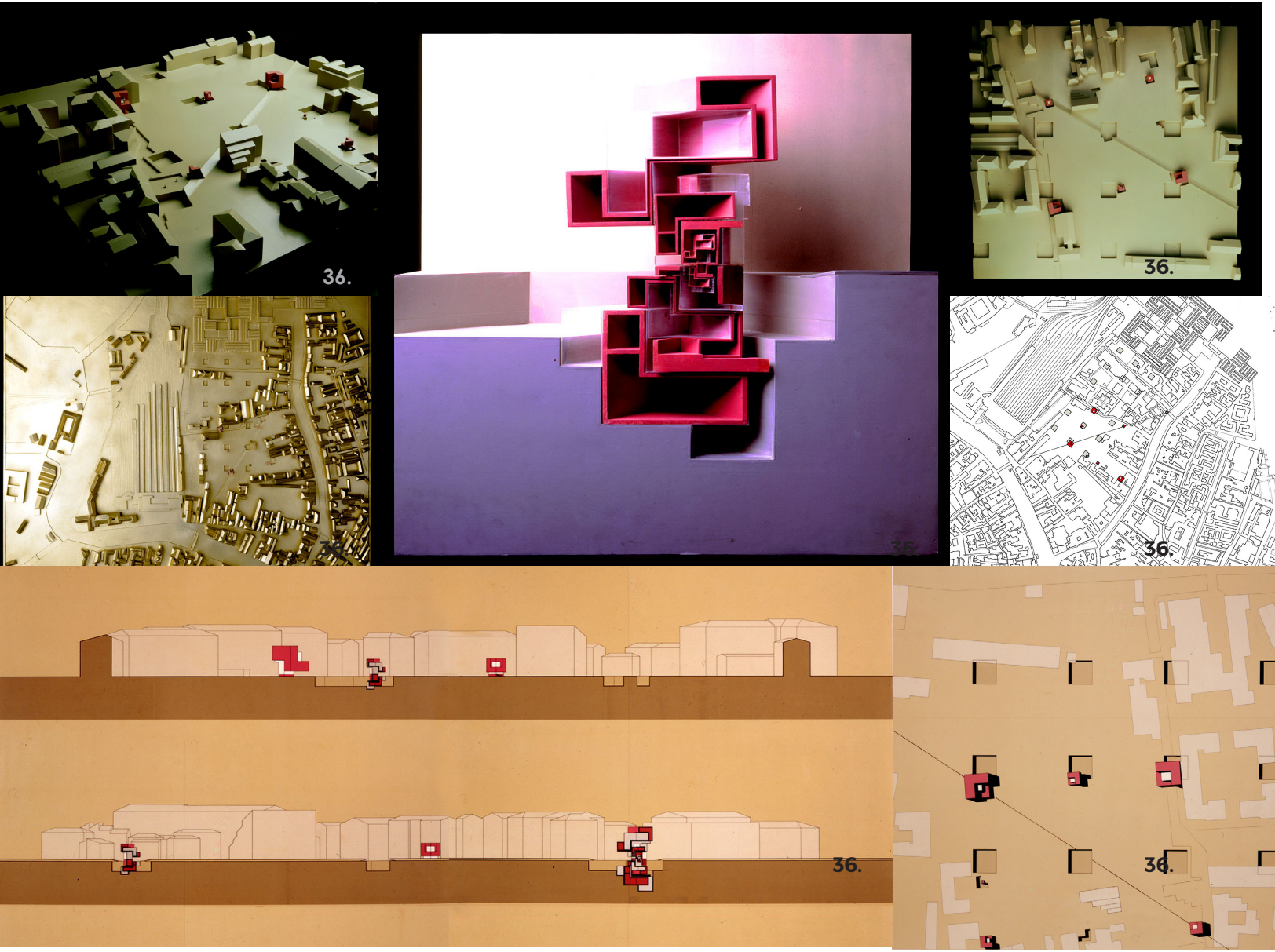
# Plaza Pública de Cannaregio

Concurso; Venecia-Italia; Gobierno Municipal de Venecia; 1979

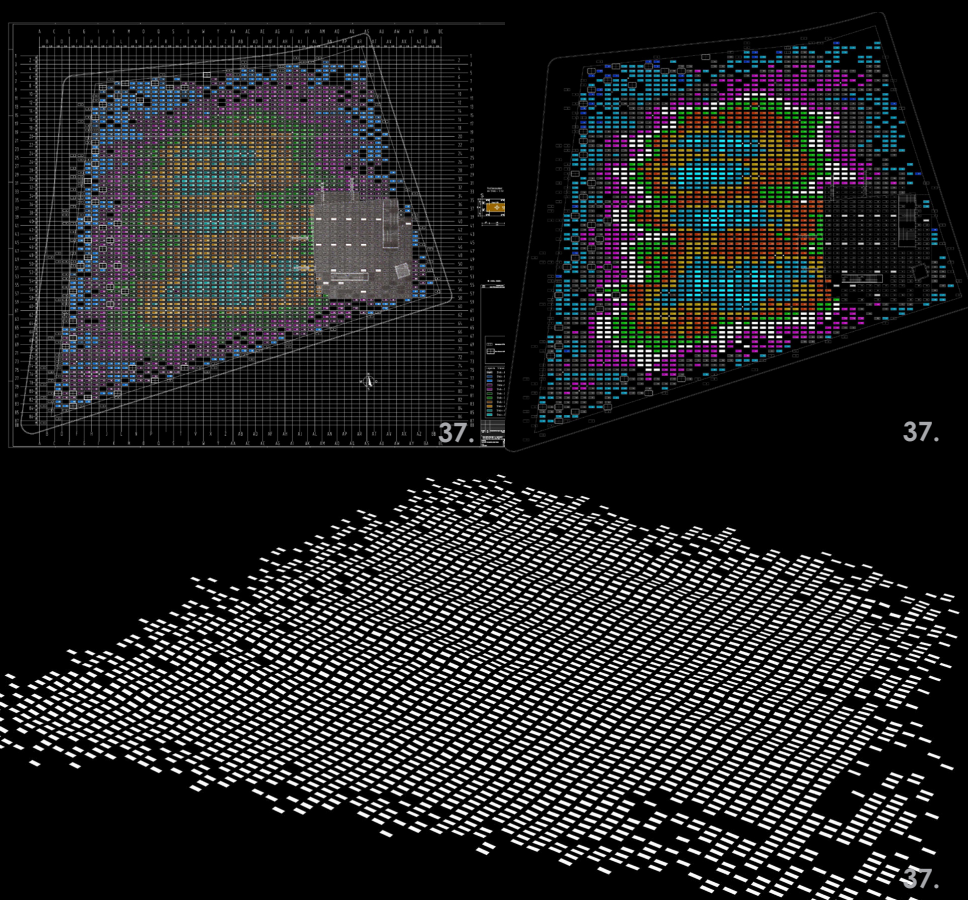
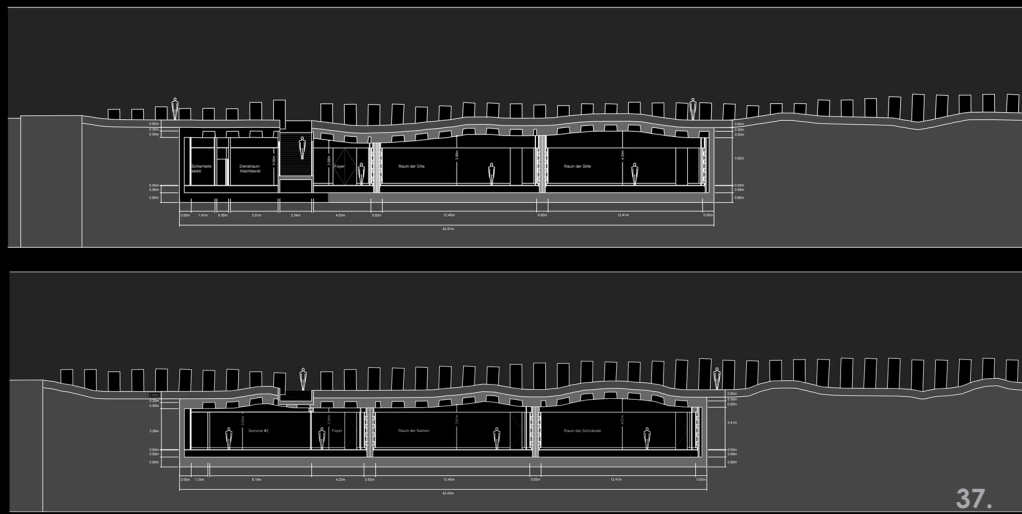
En 1978, en gobierno municipal de Venecia sostuvo una invitación internacional para diseñar un gran espacio público abierto en la ciudad. El proyecto empezó desde la noción de una arquitectura que inventa su propio sitio y programa. En vez de intentar reproducir o estimular una Venecia ya existente cuya autenticidad no puede ser replicada, el proyecto construye otra Venecia ficticia. En este caso, la estructura cuadriculada del Hospital de Venecia de Le Corbusier, diseñada en 1940, fue expandida y utilizada como una estructura sobre el sitio. La malla está marcada como una ausencia, Una serie de vacíos, que actúan como metáforas sobre el desalojo del ser humano de su posición central como instrumento de medida. En este proyecto, la arquitectura se vuelve su propia medida.

Los objetos que habitan en este paisaje son variaciones de un proyecto anterior, House 11ª, mostrada en diferentes escalas. El objeto más pequeño es demasiado pequeño para cubrir, pero trae la pregunta de si es una casa o la maqueta de una casa. El objeto mediano puede ser una casa, pero contiene un objeto más pequeño dentro. ¿Es una casa, o un museo de casas? El objeto más grande es el doble de grande que el objeto mediano. ¿Cómo puede llamarse este objeto?

La secuencia y las relaciones entre los objetos están destinadas a cuestionar la idea de significado como un efecto de función. La ficción creada, por lo tanto, actúa como una notación y una crítica de las definiciones institucionalizadas existentes. El paisaje metafórico imaginario existe en contraste en relación con el contexto urbano circundante, y al mismo tiempo realza su energía. ("Eisenman Architects - Eisenman Architects," n.d.)







## Memorial de Berlín a los Judíos Asesinados de Europa

Monumento, Memorial; Berlín-Alemania; 1998-2005

Este proyecto manifiesta la inherente inestabilidad de lo que aparenta ser un sistema, aquí una malla racional, y su potencial de disolución en el tiempo. Sugiere que, cuando un sistema supuestamente racional y ordenado se vuelve demasiado grande y fuera de proporción con respecto a su propósito original, pierde el roce con la razón humana. Luego empieza a revelar disturbios innatos y potencial para el caos en todos los sistemas con un orden aparente.

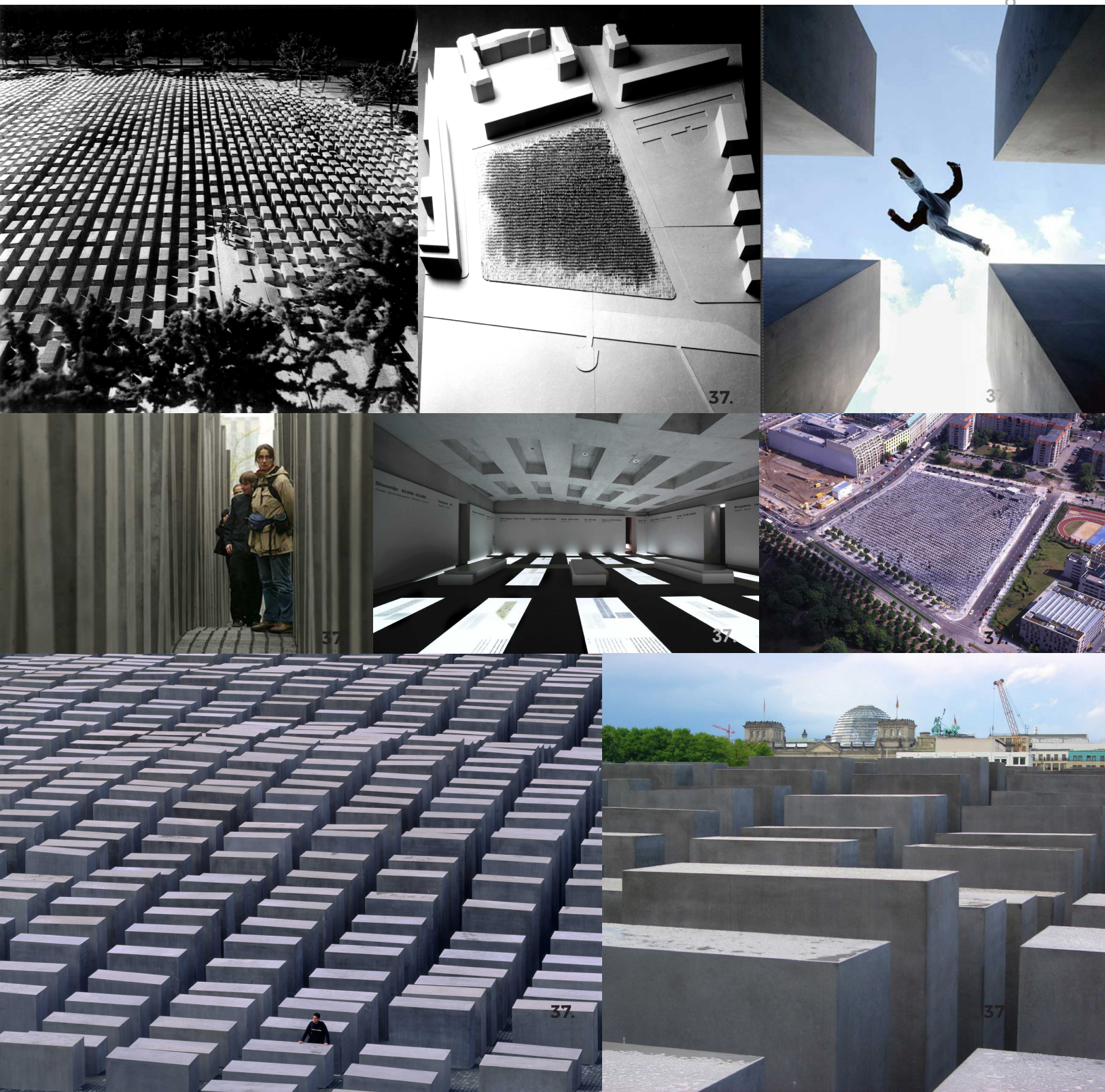
El diseño empieza desde una estructura de malla rígida compuesta por 2.711 pilares, cada uno de 95cm de ancho por 2,375m de largo, con alturas variables desde 0 a 4m. Los pilares están separados 95cm uno de otro, permitiendo solo el paso individual a través de la malla. Cada plano está determinado por la intersección de los vacíos entre los pilares de la malla y los ejes del mayor contexto que es Berlín. Ocurre un desliz en la estructura de la malla, que causa que espacios indeterminados se desarrollen. Estos espacios se condensan, se achican y profundizan para proveer una experiencia de múltiples capas desde cualquier punto.





Este proyecto manifiesta la inherente inestabilidad de lo que aparenta ser un sistema, aquí una malla racional, y su potencial de disolución en el tiempo. Sugiere que, cuando un sistema supuestamente racional y ordenado se vuelve demasiado grande y fuera de proporción con respecto a su propósito original, pierde el roce con la razón humana. Luego empieza a revelar disturbios innatos y potencial para el caos en todos los sistemas con un orden aparente.

El diseño empieza desde una estructura de malla rígida compuesta por 2.711 pilares, cada uno de 95cm de ancho por 2,375m de largo, con alturas variables desde 0 a 4m. Los pilares están separados 95cm uno de otro, permitiendo solo el paso individual a través de la malla. Cada plano está determinado por la intersección de los vacíos entre los pilares de la malla y los ejes del mayor contexto que es Berlín. Ocurre un desliz en la estructura de la malla, que causa que espacios indeterminados se desarrollen. Estos espacios se condensan, se achican y profundizan para proveer una experiencia de múltiples capas desde cualquier punto.



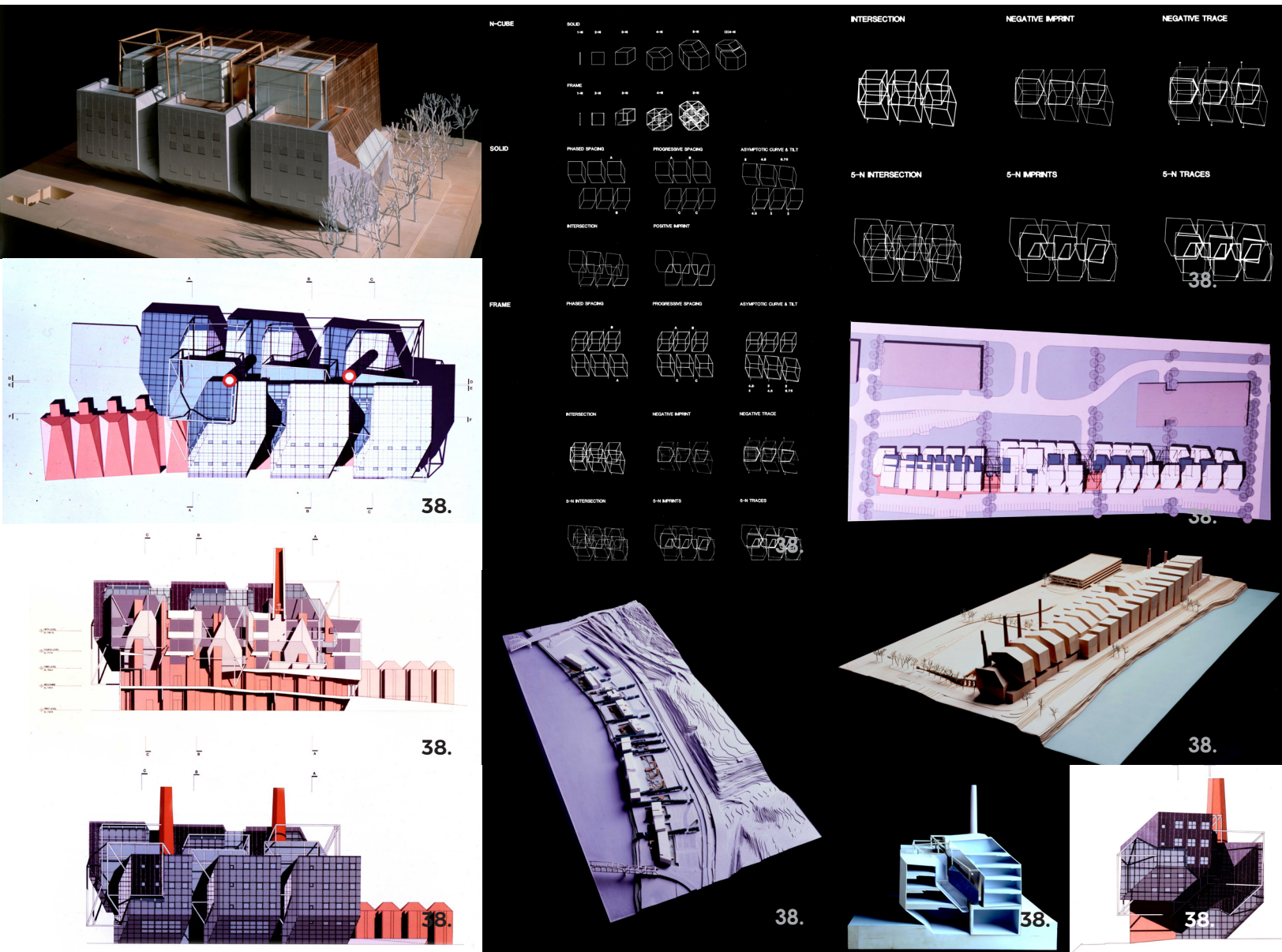


# Instituto de Investigación Carnegie Mellon

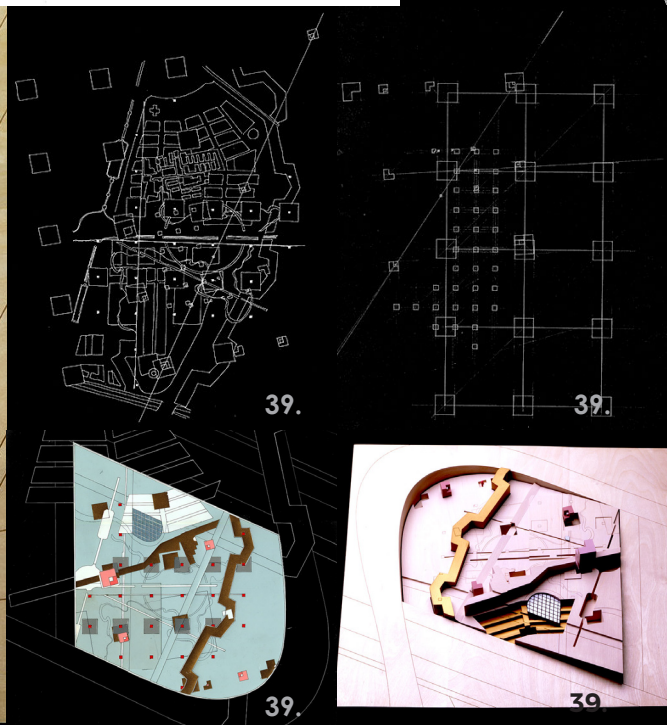
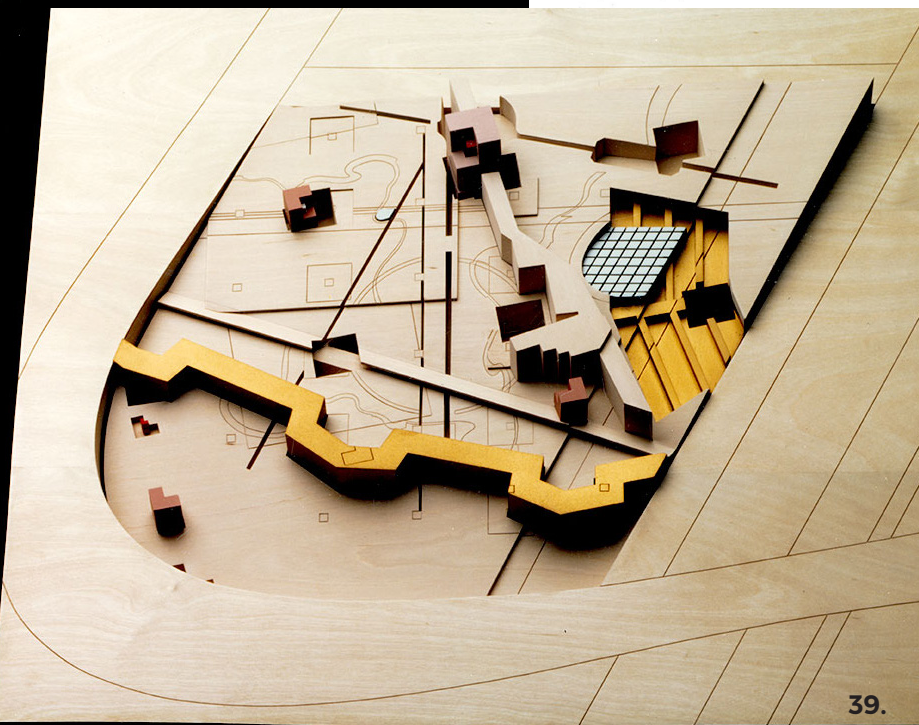
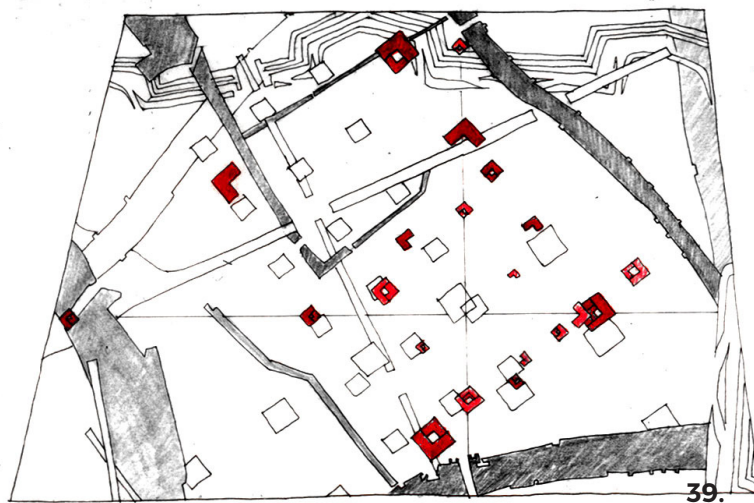
Educacional; Pittsburgh-Pennsylvania-USA; 1988-1989

Cuando nos escogieron para desarrollar un plan maestro para el Centro Tecnológico e Pitts-  
burgh y para diseñar las nuevas instalaciones del Instituto de Investigación Carnegie Mellon,  
Fuimos desafiados por el presidente de la universidad para desarrollar un diseño que haga  
referencia a la 'revolución del conocimiento' y que represente la revitalización de Pittsburgh  
como la primera ciudad postindustrial. Históricamente, la arquitectura se ha tratado sobre  
superar la naturaleza simbolizando las actitudes estructurales y cosmológicas de una socie-  
dad dada. Hoy, la ciencia está abordando un nuevo problema: superar el conocimiento. Sin  
simplemente representar o simbolizar este problema, diseñamos el CMRI para describir la  
habilidad del hombre de superar el conocimiento. Para abordar este problema uno debe  
reconceptualizar la arquitectura y la manera en la ocupamos el espacio.

La estructura fundamental para este desarrollo es el cubo booleano, un modelo geomé-  
trico para el procesamiento computacional. Cada edificio está hecho de pares de cubos.  
Cada par contiene dos cubos sólidos y dos marcos de cubos de 40 y 45 pies, dimensiones  
correspondientes a los módulos de oficina y laboratorios respectivamente. Cada par puede  
concebirse como que contiene el inverso del otro, como sólido y vacío. La superposición de  
dos sólidos o dos marcos crean tanto impresiones como huellas. En donde los marcos de  
cubos se colocan dentro de los cubos sólidos, los marcos dejan vacíos en los interiores de  
los edificios. Estos vacíos forman atrios entre los cubos de oficina y laboratorio, donde los  
científicos interactúan. ("Eisenman Architects - Eisenman Arcihtects," n.d.)







Jardín, Parque; París-Francia; 1987

A través de los cambios de escala de los elementos del Cannaregio y el proyecto de Tschumi, se descubren relaciones que se hubieran obviado con métodos tradicionales de diseño. La naturaleza ambigua resultante de tiempo y lugar sugiere una arquitectura que no solo existe en el presente, pero reverbera en el tiempo, sugiriendo un siempre creciente conjunto de referencias. ("Eisenman Architects - Eisenman Architects," n.d.)



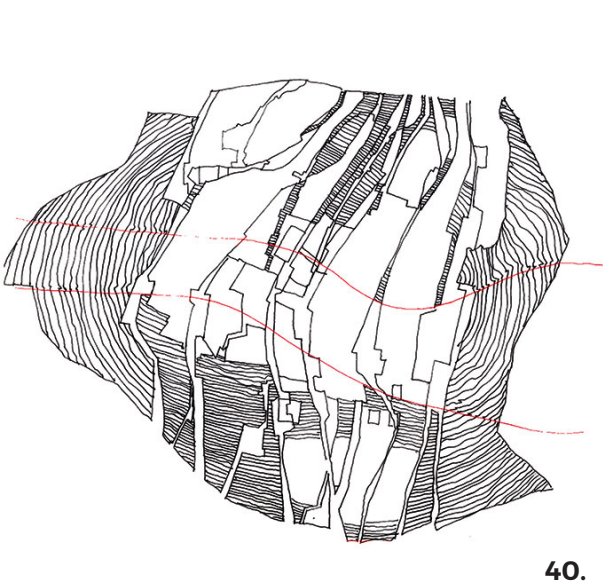
Cultural; Santiago de Compostela-España; 1999-hoy

El programa para la Ciudad de la Cultura del gobierno regional pedía un museo, biblioteca y espacios para presentaciones. Diseñamos seis edificios, concebidos en tres pares: El museo de Galicia y un centro de arte internacional, la biblioteca de Galicia y el archivo de periódicos, el Teatro musical y el Centro de Innovación cultural. Cuatro de estas están completas y abiertas, y ya han atraído a más de tres millones de visitantes; El teatro y el centro de arte están planificados a construirse cuando la economía de España mejore. En el museo de historia, biblioteca y el archivo, espacios de escalas vastamente diferentes se usan para exhibir arte y artefactos, y el auditorio flexible, oficina general y áreas programadas puedes acomodar cualquier número de necesidades programáticas.

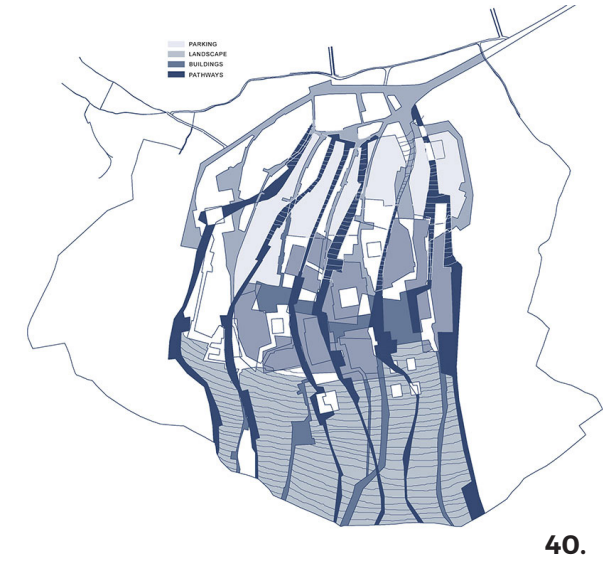
## TÍTULO II







40.



40.



40.



40.



40.



40.



40.

El sitio de la cumbre de la colina tiene vista hacia el centro medieval de Santiago y nuevas conexiones necesarias hacia la ciudad por medio de caminos vehiculares y peatonales. El diseño de los caminos peatonales, o vías, en el sitio, se derivan del patrón histórico de las calles de la ciudad. Los caminos siguen entre los edificios y llevan a una plaza multi-nivel utilizada para eventos al aire libre. Las formas de los edificios, relacionadas pero diferentes, aparentan desdoblarse del paisaje y hacer eco de la figura de las colinas circundantes. El uso de piedra local, el diseño de cubiertas dobles y una planta de energía en el sitio, contribuyen a su sustentabilidad ambiental. Este proyecto a largo plazo empezó cuando ganamos el concurso internacional por invitación. ("Eisenman Architects - Eisenman Architects," n.d.)



# CAPITULO III

**3.1 ANÁLISIS DE SEMEJANZAS ENTRE LOS ARQUITECTOS ENUNCIADOS**

**3.2 ANÁLISIS DE DIFERENCIAS ENTRE LOS ARQUITECTOS ENUNCIADOS**

**3.3 PLANTEAMIENTO DE ESTRATEGIAS CONCEPTUALES DE APLICACIÓN**



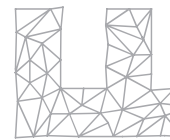
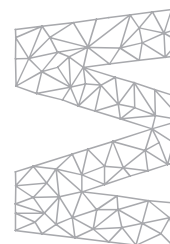
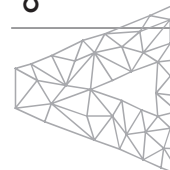
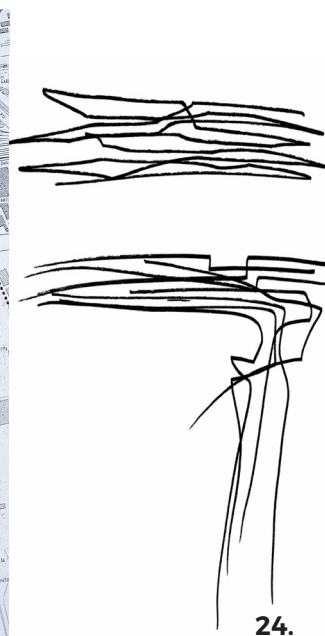
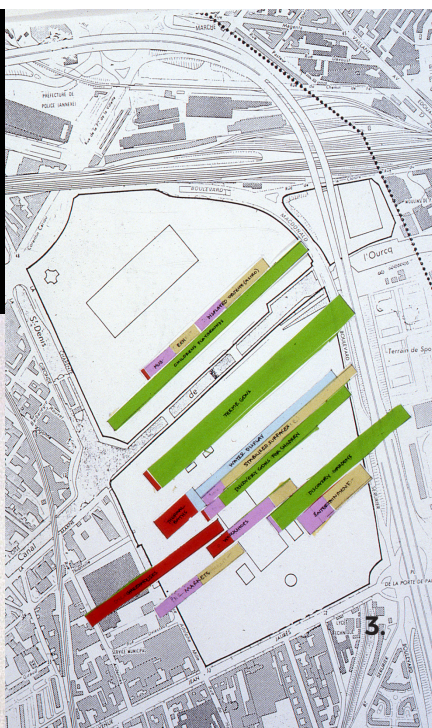
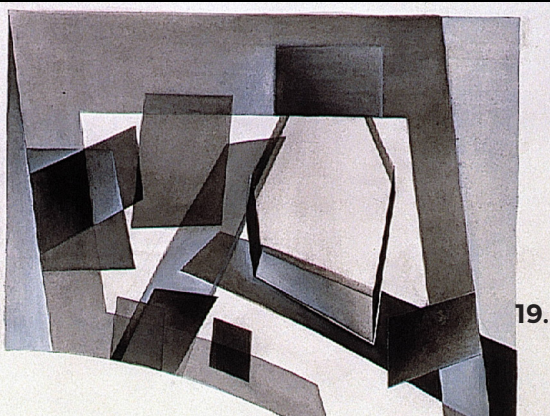
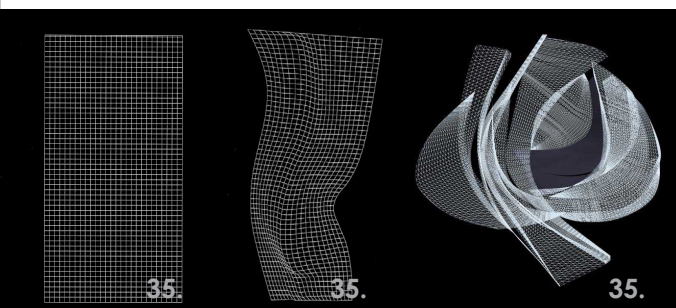
## 3.1 Análisis de semejanzas entre los arquitectos enunciados

Retomando lo que hemos visto en el primer capítulo, con respecto a los filósofos llamados postestructuralistas, vemos un acercamiento conceptual y las bases de lo que Deleuze y Guattari denominan multiplicidad, una noción proliferada entre estos pensadores donde todo es posible, todo es capaz de conectarse y separarse en la realidad. En Morin exploramos el término de la transdisciplinariedad y el pensamiento complejo. La realidad entrelazada y la solidaridad entre disciplinas para la comprensión de la realidad. Mientras que en Derrida encontramos la herramienta de la deconstrucción, herramienta que se la toma entre metafórica y literal en la arquitectura. Y así como en la arquitectura estos tres filósofos coinciden en un punto base, la crítica hacia el pensamiento de su época, la crítica hacia la filosofía occidental tradicional, clásica, que ha llegado a mutilar, parafraseando a Morán, nuestro entendimiento de lo real.

La arquitectura que hemos analizado en el segundo capítulo, hace lo mismo en su campo, criticar el movimiento moderno que había prevalecido hasta su época y liberarse o desmarcarse de sus rígidas reglas y sentidos.

Tanto en Koolhaas como en Hadid encontramos fuertes semejanzas en términos de transdisciplinariedad, el análisis de lo real y sus flujos, como se interconectan y la aplicación de ideas, de un concepto, que luego se reflejará en la arquitectura. Esto último también encontramos en Eisenman. La aplicación de una idea para llegar a una arquitectura donde la multiplicidad de posibilidades, multiplicidad de formas, multiplicidad de interpretaciones, se plasma en el proyecto. Donde lo inevitable no tiene que gobernar, y solo se vuelve un factor de una realidad entrelazada.

El desarrollo de un proceso conceptual que luego pueda ser aplicado y figurado viene de diferentes fuentes con cada arquitecto. Si bien Koolhaas, como él lo describe, opera conscientemente dentro de los límites de las condiciones prevalentes, su conceptualización se alimenta del constante intercambio teórico y práctico entre la arquitectura y la situación cultural contemporánea, por medio de AMO. Con Hadid la concepción de la idea, su graficación, su resolución técnica y mucho más, viene paralelo y entretelado a la vez. Sus ideas se conciben desde el mayor número de enfoques posible y a través de la superposición de capas de diseño, nueva información, que llega mientras trabaja conjuntamente con su equipo. En Eisenman el concepto lo acompaña desde su percepción de la arquitectura, desde su reflexión, crítica y deconstrucción de conceptos preestablecidos para encontrar el proyecto en el proceso, como en el jardín dentro del Parc La Villette.

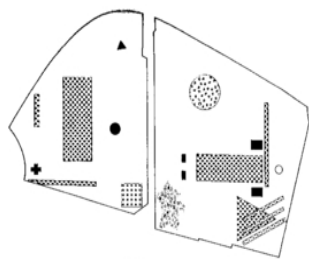
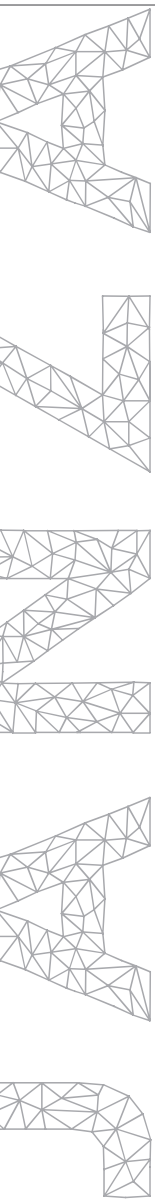




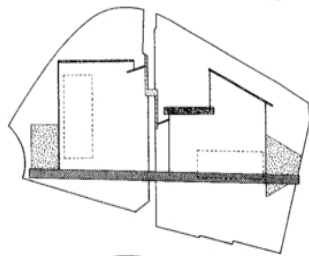
La transdisciplinariedad en el trabajo de Koolhaas y Hadid puede parecer superficialmente diferente, más comparten su esencia. La arquitectura de Koolhaas está siempre nutrida del trabajo e investigación de AMO, y la arquitectura de Hadid no puede ser concebida sin la informática, la ingeniería, la filosofía, la matemática. Sus proyectos están siempre entrelazados con todas estas disciplinas y a la vez estas se nutren de los límites que desafían con sus proyectos, borrando los bordes, antes sagrados, entre ellas hasta llegar a identificarlos como una sola máquina que trabaja con los flujos de la sociedad donde se implanta.

Si bien la forma no es el principal objetivo de Rem Koolhaas, Para Zaha Hadid y Peter Eisenman, la forma es uno de sus principales enfoques. Ambos buscando romper la tipología y las reglas para encontrar las nuevas posibilidades, Hadid destruyendo la primacía del ángulo recto explorando la forma de maneras nunca antes vistas, y Eisenman, tomando elpreciado objeto y herramienta de la arquitectura del movimiento moderno (la malla) y distorsionándola, doblándola y rompiéndola para crear nuevas experiencias para los usuarios, alejándose de lo que denomina el antropocentrismo.

Otra semejanza que comparten Koolhaas y Hadid es el concepto de la superposición de capas. El reconocimiento, el uso y la aplicación de estas capas en el proyecto, llevan el análisis y la programática a un nuevo nivel lleno de múltiples posibles respuestas para redirigir o dejarse llevar por los flujos de estas capas, dándole un dinamismo único del lugar a sus proyectos.



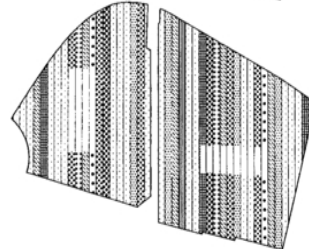
The final layer



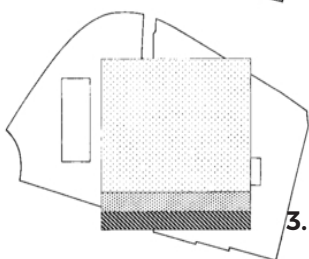
Access and circulation



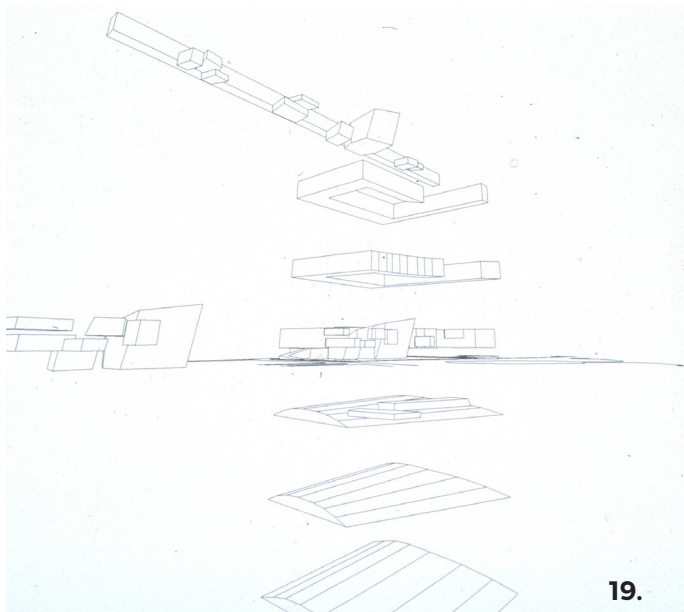
Point grids, or confetti



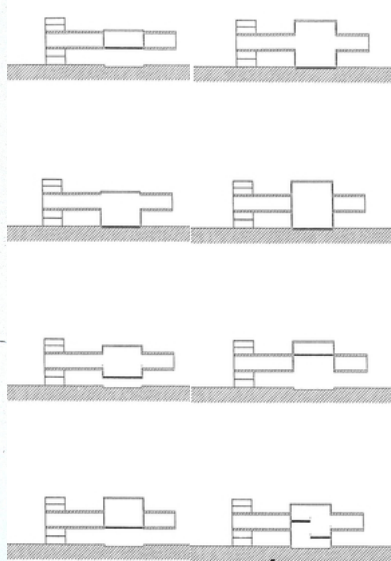
The strips



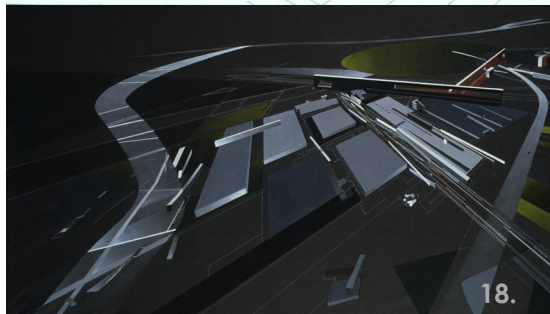
Initial hypothesis (scale: 1/20,000)



19.



4.



18.



29.



20.



40.



## 3.2 Análisis de diferencias entre los arquitectos enunciados

Empezaremos con las diferencias entre estos arquitectos con Peter Eisenman.

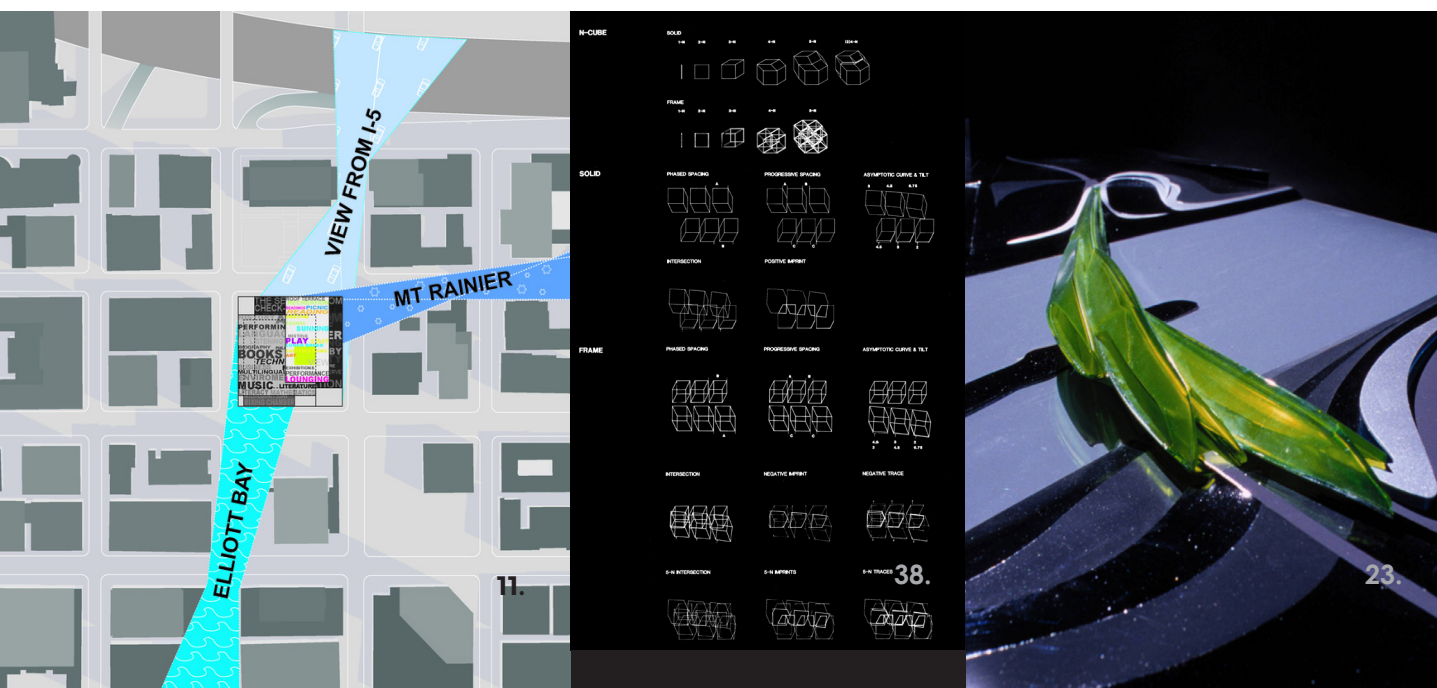
Peter Eisenman hace algo único entre estos tres arquitectos, la crítica antagónica hacia el movimiento moderno, tanto discursiva como arquitectónicamente por medio de la deconstrucción. Su 'antiarquitectura' (denominada así por algunos autores) busca la eliminación del autor del proceso proyectual, crear una edificación sin bagaje contextual o programático que conlleve una experiencia única para el usuario. Estando al frente del movimiento deconstructivista en la arquitectura, se influye directamente de Jaques Derrida, al aplicar la herramienta literaria de la deconstrucción en su visión única de la arquitectura como un texto.

Si bien estos tres arquitectos fueron parte de la exposición llamada, Arquitectura deconstructivista, curada por Philip Johnson y Mark Wigley, en el MoMA de Nueva York, fue Peter Eisenman quien tomó el nombre y siguió con el estilo encabezándolo. A diferencia de Koolhaas y Hadid, Eisenman siempre está en busca del fin de la razón la representación y la historia, busca dejar de lado todas las influencias exteriores a la obra arquitectónica, incluida el autor.

Rem Koolhaas lleva el análisis a una nueva dimensión, su comprensión de las distintas capas de la sociedad, probablemente influenciadas por sus experiencias y trabajos previos, (además de la filosofía postestructuralista de Deleuze) lo han llevado hacia una sensibilidad e innovación única en la programática y el entendimiento de la actividad humana. Flujos, fragmentos, capas, estas nociones se entrelazan y germinan en ideas como, la espiral de libros de Seattle, el corazón maquínico de la Casa en Bordeaux, la Casa da Musica sin vestíbulo.

Koolhaas toma las condiciones existentes como son, incluidas la forma, el sistema constructivo, etc. Y logra darles un giro inesperado a nivel conceptual y perceptivo, aceptando lo incierto en los territorios y los espacios. La forma responde a este trabajo mental y profundamente investigativo para sumergirse en los flujos de la ciudad, trabajando con ella sin perder su individualidad.

Por su parte Zaha Hadid ha logrado lo que los otros arquitectos aquí mencionados no, llevar el entredicho del ángulo recto, la ruptura de las reglas y tipologías, con tal coherencia en su discurso y practica hasta volverlo un estilo: el parametricismo. Un estilo de bagaje transdisciplinar, inconcebible sin la ayuda del ordenador y totalmente ligado a las ideas y conceptos cultivados por ella a través de toda su educación. Con cada proyecto, cada uno diferente entre sí, ha logrado redefinir la memoria colectiva de lo que se puede hacer, llevando la multiplicidad al campo arquitectónico en su estilo único.



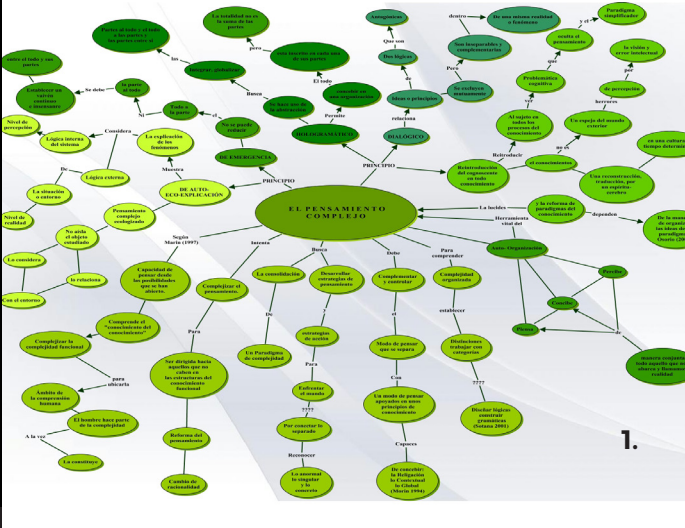
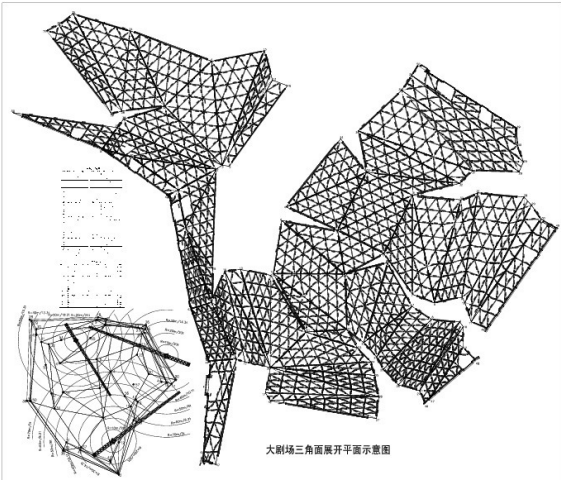
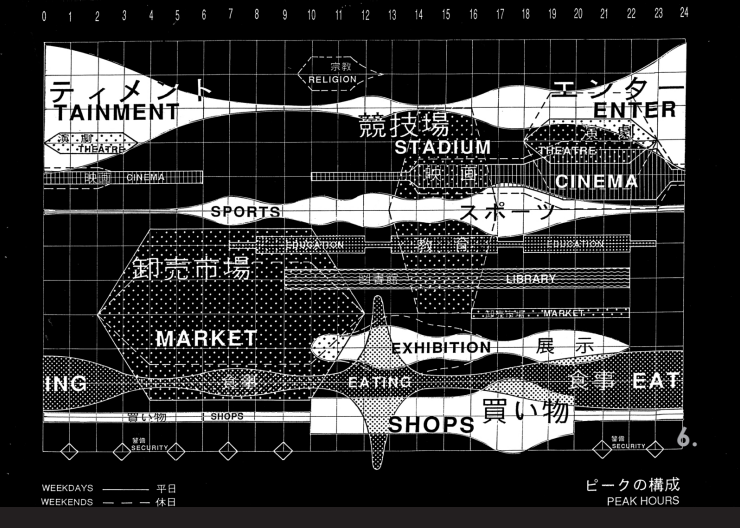
### 3.3 Planteamiento de estrategias conceptuales de aplicación

Ahora bien, entre todas estas ideas, que podríamos utilizar como una línea base de acción, tenemos tres grandes nociones en las que nos podemos basar:  
La Multiplicidad, la Transdisciplinariedad y la primacía del concepto y su reinterpretación.

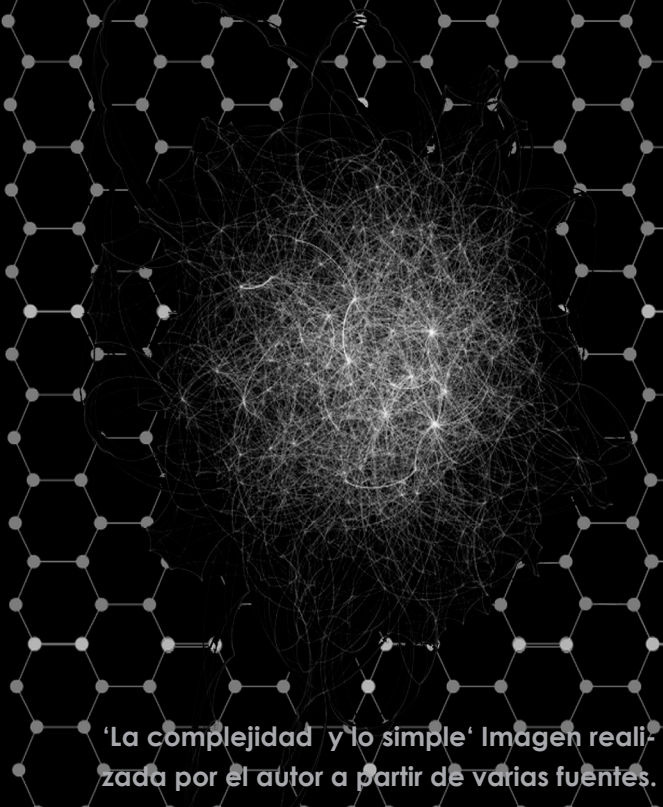
La multiplicidad en el mundo de las ideas y en la realidad, es una infinita interconexión de 'deseo' y máquinas, cuyo objetivo es seguir interconectándose, estropeándose y cambiar, para seguirse recreando y crear nuevas posibilidades. Esta noción nos lleva hacia mundos nuevos dentro de todo lo que puede involucrarse en la proyección arquitectónica y el diseño. Nuevas nociones, nuevas percepciones, nuevos conceptos que rompan la tipología y las reglas, llevando las Intensidades, todas positivas, a nuevos límites que se seguirán borrando mientras siga intrínseca en el proceso.

La multiplicidad a la vez implica abrir caminos sin encerrarse en la exclusión de uno u otro, el mantener las posibilidades vivas a nivel conceptual y mental en la práctica arquitectónica. Así como el esquizo que viaja entre las distancias indivisibles del desierto de lo real, como arquitectos podemos viajar entre las posibilidades del diseño que, si bien llegan a tener condicionantes inevitables, no gobiernan lo real.

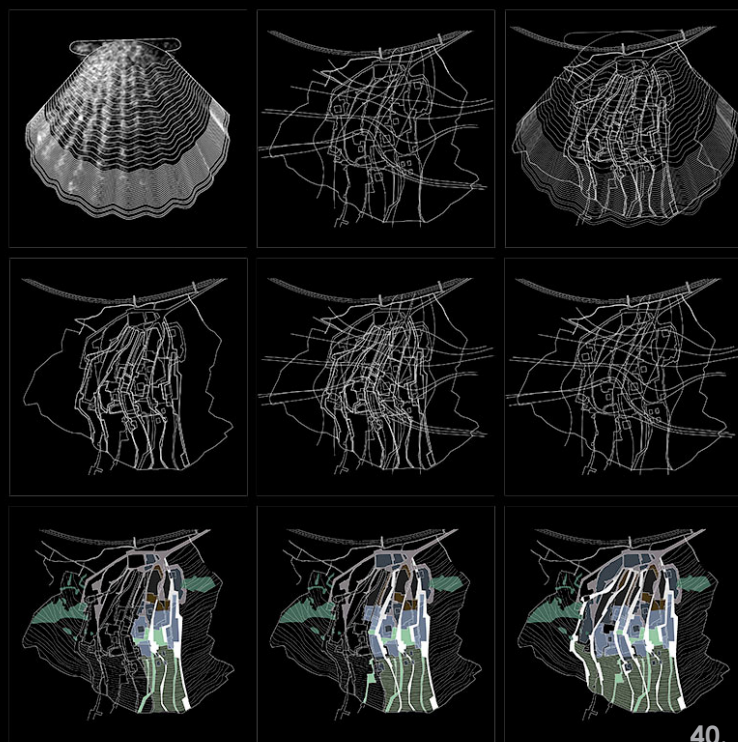
Este interminable mundo de la multiplicidad puede llegar a ser abrumador para una práctica que se ha mantenido en la certidumbre, por lo que la guía que mantendrá el diseño dentro de lo concebible por el conocimiento humano será la transdisciplinariedad. El conocimiento multidimensional que ofrece la transdisciplinariedad nos ayuda a enfocar de varias maneras el mismo objetivo, ya sea el objeto arquitectónico o el proceso de producción. Esta herramienta del conocimiento será la que nos permita dialogar con lo real y con el diseño para navegar la multiplicidad de posibilidades sin mutilarlas, conectar y separar distintas opciones que nos llevan a explorar los territorios de lo incierto de la realidad en la que va a ser implantado el proyecto.







'La complejidad y lo simple' Imagen realizada por el autor a partir de varias fuentes.



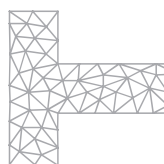
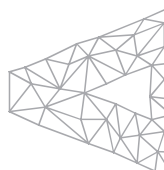
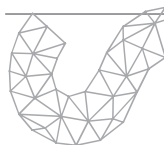
40.



22.

El manejo de lo incierto, tanto entre disciplinas como de quien proyecta, va a ser vital en este proceso. El vivir con la incertidumbre es tanta realidad del ser humano como debería ser de la arquitectura. Se suele entender a la arquitectura como una constante en el hábitat humano, una representación del tiempo congelado. La arquitectura es la más dependiente de las ideas humanas, depende de todo el conocimiento humano. Tal vez la necesidad de decir que está al servicio de los demás, sea su manera de esconder su inevitable mortalidad de indefinición. ¿Saca ideas? ¿contiene cosas? ¿media nuestras necesidades primitivas de refugio? Tal vez por darse cuenta de esto intentaron tomarse 'la ciudad' y 'diseñarla' reduciendo todo a su paso para que se pueda manejar la tarea. Al final del día depende de todo, hasta del concepto de diseño. Indefinible, inclasificable, compleja. ¿Puede dar alguna emoción, o depende de que se cuenta, como se cuenta y de las memorias de quien siente? Tal vez si destruimos ese incesante ego podamos al fin avanzar y acompañar esa evolución. Cerrado, abierto, laxo, fijo, solo una idea desde un solo punto para intentar congelar lo vivo, que jamás volverá a ser como es en este instante.

La primacía del concepto será el motor que impulse las estrategias arquitectónicas que se convertirán en herramientas a disposición del concepto que se plantea. El concepto en el que nos basemos, trabajado con la multiplicidad, tomará diferentes formas, diferentes percepciones y diferentes datos, para transformarlo en un proyecto. Escalas, materialidades, programas, usuarios, culturas, historias, todo tendrá un desmontaje analítico de su estructura en base al concepto o conceptos que elijamos utilizar y seguir. Después de todo este es un proceso que nunca se acaba, siempre se mantiene abierto, por lo que puede ser interpretado y reinterpretado un sin número de veces. Es ahí donde entra todo lo inevitable, donde el socius cumple su cometido y horma las ideas que entren a él y puede que, de entre todas, entre una que lo implosione y lo reforme para que se adapte recíprocamente a él.



Ahora bien, para contestar la principal pregunta de esta investigación, ¿cómo podemos aplicar los conceptos de los que hemos hablado en nuestro proceso de diseño? He planteado una herramienta simple y versátil que nos va a ayudar a aplicar las diferentes estrategias que explicaré a continuación.

Así como los conceptos, estas estrategias son ejercicios mentales que nos van a ayudar a flexibilizar nuestra mente para poder manejar diferentes conceptos. Para esto he recurrido a dos técnicas utilizadas en la PNLT (Programación Neurolingüística Triádica) que podemos utilizar con la herramienta.

La primera técnica que vamos a implementar se llama “metamodelo”. El metamodelo es una técnica básica y muy importante en PNLT, y consiste en plantear preguntas sobre un tema específico para llegar a esclarecerlo y poder trabajar sobre él. De la misma manera, en el planteamiento de objetivos esta técnica ancla a la realidad lo que queremos lograr. Es esta parte de la técnica la que nos va a ayudar a esclarecer y traer a la realidad los conceptos que queremos implementar.

Se plantean 7 preguntas fundamentales:

¿Qué? ¿Cómo? ¿Cuándo? ¿Dónde? ¿Cuánto? ¿Porqué? ¿Quién?

Mientras más las podamos responder más afianzaremos nuestras ideas en la realidad. Por ejemplo, si después de una investigación o reflexión acerca del proyecto queremos implementar ‘olfato’ en él, empezamos a cuestionar este concepto y el cómo podemos integrarlo. Nuevamente mientras más preguntas vamos contestando más lo afianzamos a nuestra realidad, además fundamentamos su razón de estar.

La segunda técnica se llama ‘geografía cerebral’. Esta técnica se apoya en el hecho de que el cerebro y su percepción espacial puede ser anclada, por lo que hay muchas técnicas en PNLT que utilizan geografía cerebral.

Consiste en anclar un pensamiento o sentimiento relativo a una posición del cuerpo en el espacio. Puesto en palabras simples, para facilitar una manera de pensar o un pensamiento, cambiamos de lugar, como ponernos opuesto a donde estuvimos. Podemos utilizar tantas posiciones como necesitemos y como ideas tengamos.

Vamos a complementar estas técnicas con papiroflexia. El arte de doblar papel va a ayudarnos a dar forma a las ideas que tengamos con la misma herramienta planteada.

Nuestra herramienta va a ser una hoja de papel, del tamaño que encontremos adecuado para lo que queramos hacer. Para concentrarnos en metamodelar, recomiendo una hoja de tamaño A4. Para geografía cerebral desde una hoja de tamaño A3 y para papiroflexia pueden ser entre A4 y A3, para que sea manejable y una proporción visible.

La hoja está seccionada por líneas formando diferentes figuras que van a ser nuestras ‘fichas de conceptos’. Estas ‘fichas de conceptos’ van a ser nuestro apoyo en diferentes tareas. La primera es ser anclas visuales y táctiles para el metamodelado de cada concepto que incluyamos: escribimos el concepto de un lado y al reverso escribimos las siete preguntas básicas del mismo para metamodelarlo.

Ahora que tenemos nuestras fichas de concepto en la hoja, vamos a hablar de sus tareas. Como ya vimos la primera tarea es proveer un ancla visual y táctil para administrar los conceptos, paralelamente se crea un mapa mental único que, con la ayuda del color, se graba en el inconsciente. Esta estrategia logra saltar el consciente inmediato facilitando la comprensión y manejo de los conceptos.

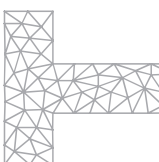
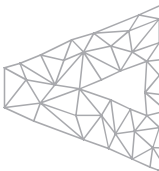
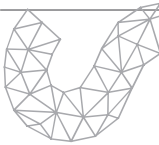


La segunda tarea acompaña la papiroflexia. Estas divisiones imparciales que se han hecho, van a ser las líneas a seguir para empezar a experimentar con la hoja y explorar la forma en tres dimensiones.

Para la tercera y cuarta tarea, vamos a cortar nuestras ‘fichas’ siguiendo las líneas. Una vez cortamos las diferentes piezas las vamos a utilizar de dos maneras. La tercera tarea es utilizar estas nuevas piezas para conectar nuevos conceptos con otros y crear nuevos mapas mentales, que, a su vez, nos pueden guiar en las formas bidimensionales del proyecto. Unir zonas, formar plantas, secciones, elevaciones y crear capas de proyecto. Estas capas van a consistir de diferentes conceptos que aplicaremos en diferentes etapas del diseño, apoyando nuestro manejo de lo complejo.

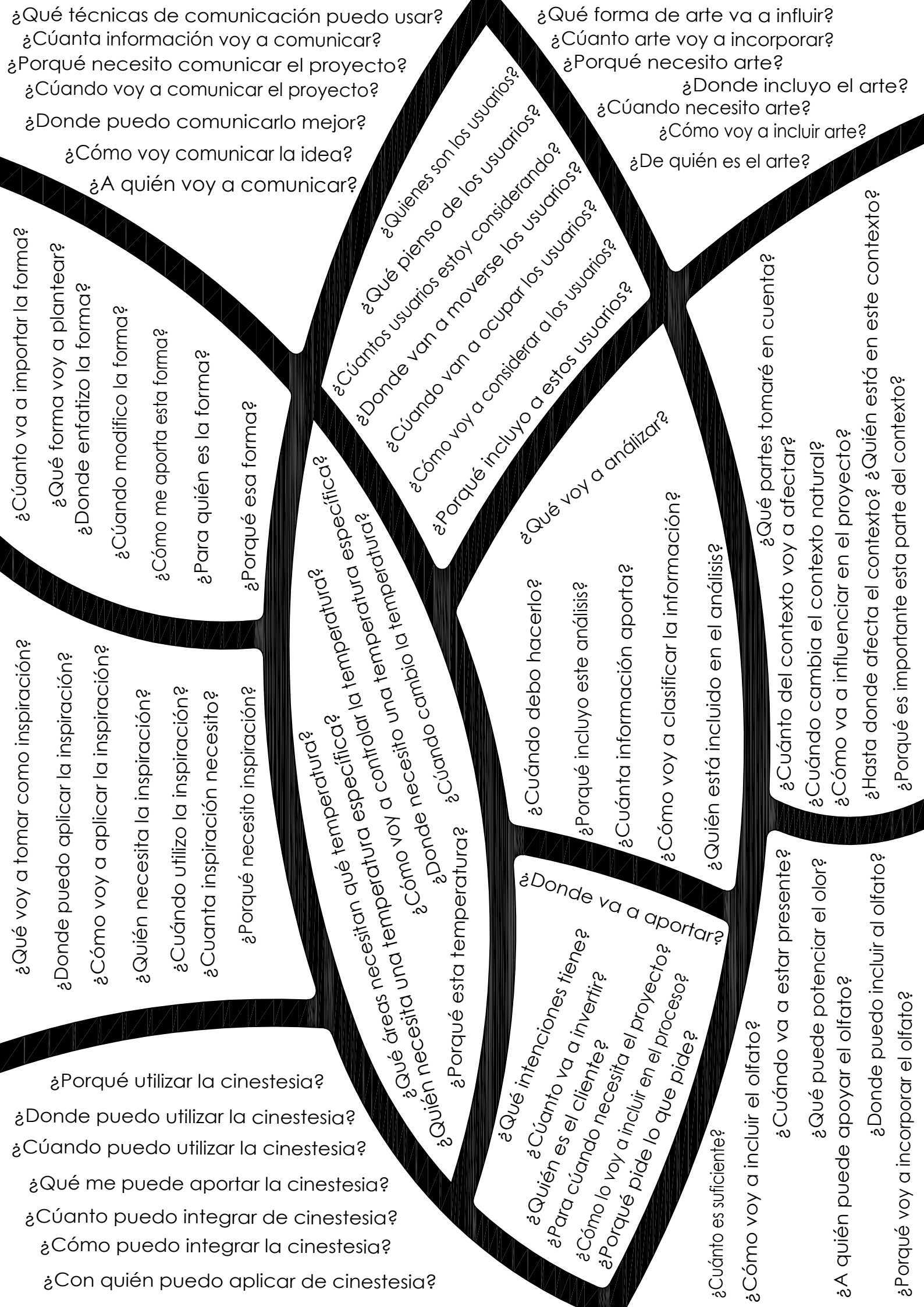
La última tarea es la de la geografía cerebral. Utilizamos estas piezas en un formato más grande y las colocamos en el suelo o sobre la mesa, alrededor de nuestro proyecto (los conceptos que necesitemos analizar) y nos anclamos en cada posición para pensar en cada uno de estos aspectos claramente. Nuevamente incorporamos el metamodelo para reforzar el análisis y los cuestionamientos.

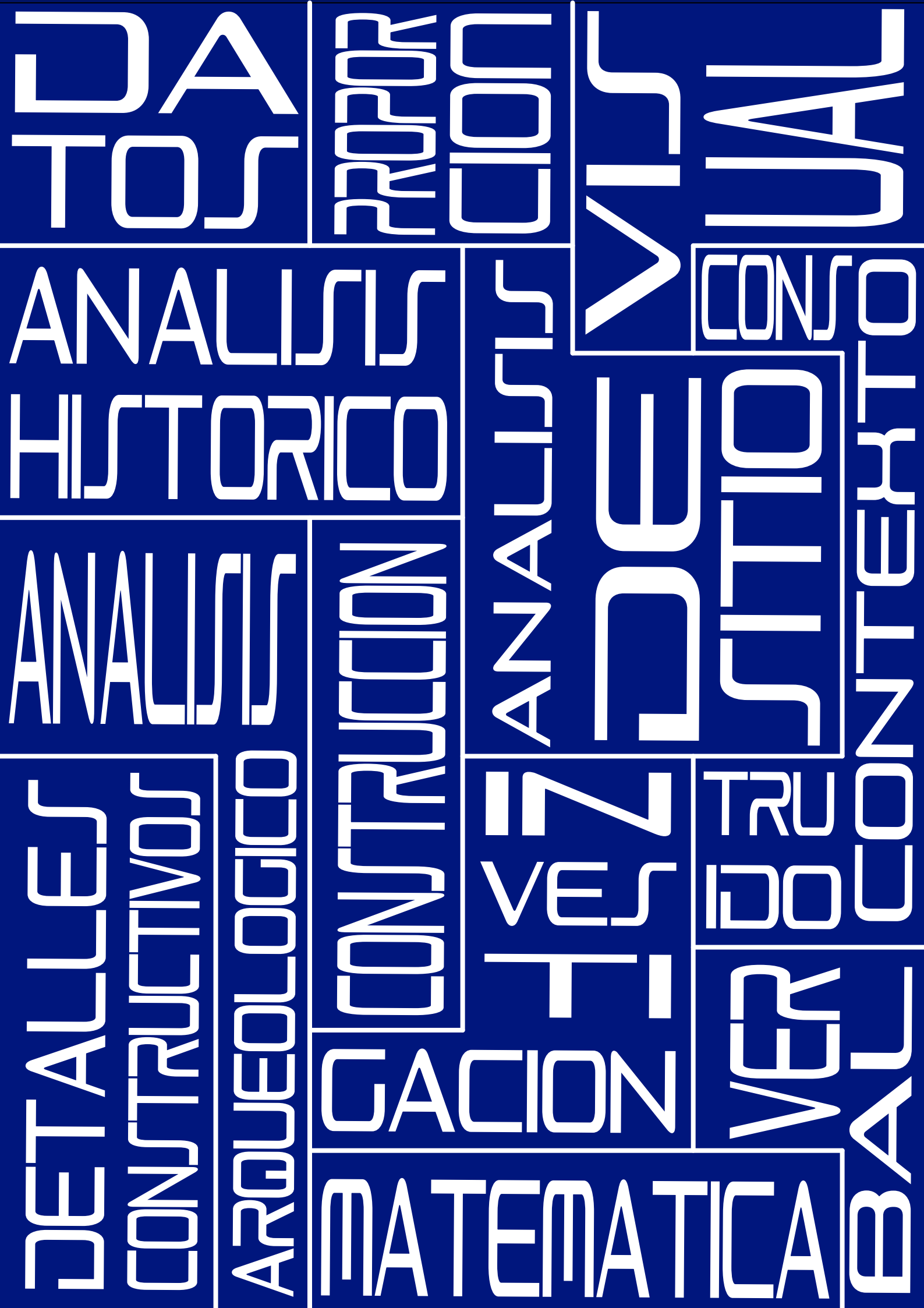
Si bien es una herramienta simple, esta incorpora lo que hemos venido analizando en la parte filosófica. La transdisciplinariedad, multiplicidad, superposición de capas y deconstrucción. Lo indeterminado de su naturaleza nos da el factor de incertidumbre necesario para la experimentación y finalmente, incluyendo técnicas de PNLT, podemos asegurar una gran ventaja para facilitar el manejo de la complejidad.











DATOS

PROYECION

VIS

JAL

ANALISIS  
HISTORICO

ANALISIS

CONSO

CONSO

ANALISIS

CONSTRUCCION

ANALISIS

CONSO

CONSO

DETALLES  
CONSTRUCTIVOS

ARQUEOLOGICO

GACION

VEZ

VEZ

TRU  
DOCU

MATEMATICAS

MATEMATICAS

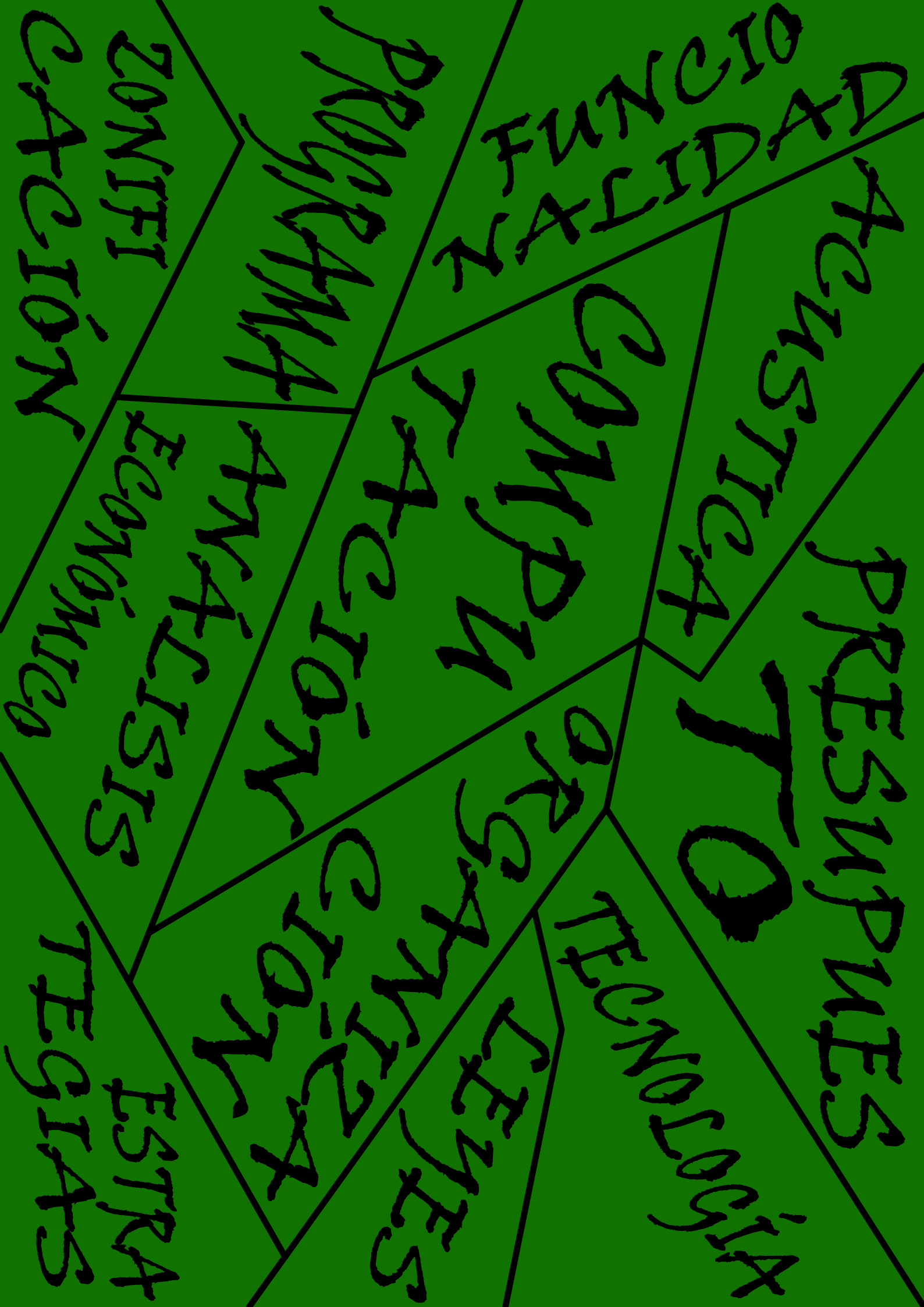
MATEMATICAS

MATEMATICAS

VER  
BAL







PRESUPUESTO

Acustica

FUNCION  
TAXACION

COMP

TECNOLOGIA

LEYES

TAXACION

PROGRAMA

ANALISIS

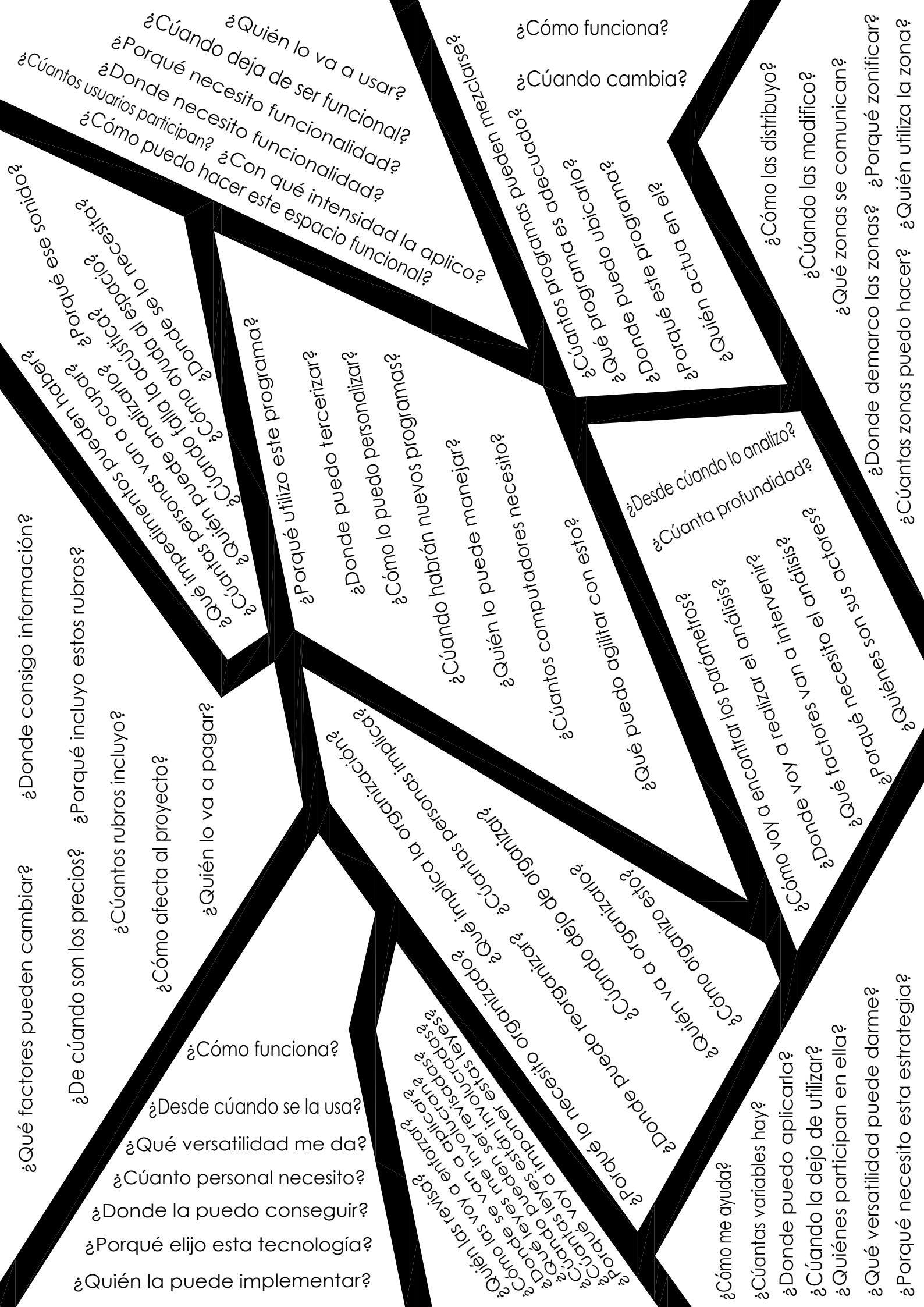
Economico

Fisico

CACCION

ESTRA  
TEGIAS





ESPIRI  
TUALI  
DAD

RELI  
CIÓN  
INTEN  
SIDAD

IMIA  
CI  
INIA  
CIÓN

INNOVACIÓN

EMP  
TIA

ANÁLISIS

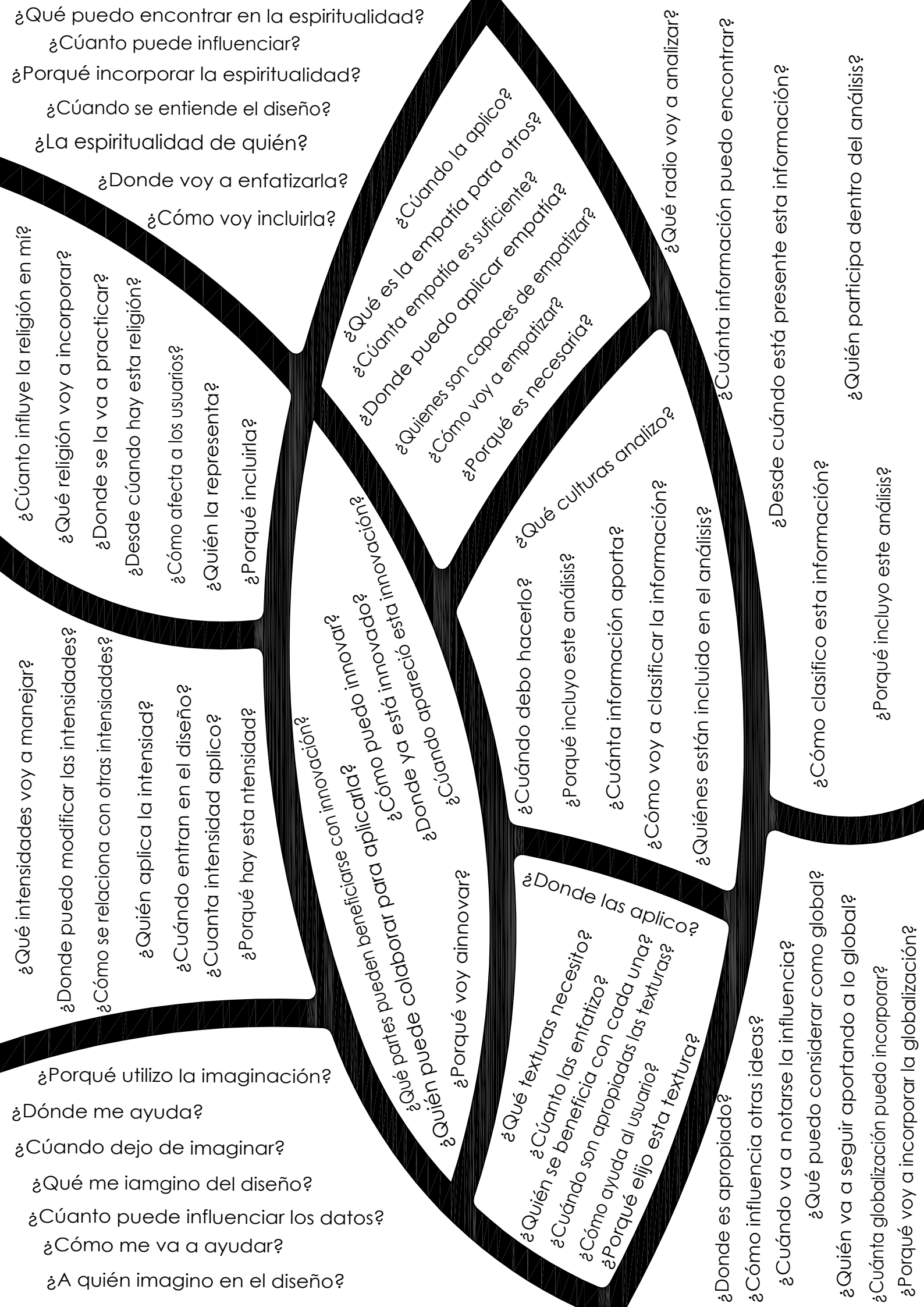
CULTURAL

INTER  
TURA

ANÁ  
LISIS

URBANO  
GLOBAL





¿Qué puedo encontrar en la espiritualidad?  
¿Cuánto puede influenciar?  
¿Porqué incorporar la espiritualidad?  
¿Cuándo se entiende el diseño?  
¿La espiritualidad de quién?

¿Donde voy a enfatizarla?  
¿Cómo voy incluirla?

¿Cuánto influye la religión en mí?  
¿Qué religión voy a incorporar?  
¿Donde se la va a practicar?  
¿Desde cuándo hay esta religión?  
¿Cómo afecta a los usuarios?  
¿Quién la representa?  
¿Porqué incluirla?

¿Qué intencionalidades voy a manejar?  
¿Donde puedo modificar las intencionalidades?  
¿Cómo se relaciona con otras intencionalidades?  
¿Quién aplica la intensidad?  
¿Cuándo entran en el diseño?  
¿Cuánta intensidad aplico?  
¿Porqué hay esta intensidad?

¿Porqué utilizo la imaginación?  
¿Dónde me ayuda?  
¿Cuándo dejo de imaginar?  
¿Qué me imagino del diseño?  
¿Cuánto puede influenciar los datos?  
¿Cómo me va a ayudar?  
¿A quién imagino en el diseño?

¿Qué partes pueden beneficiarse con innovación?  
¿Cómo puedo innovar?  
¿Donde ya está innovando?  
¿Cuándo apareció esta innovación?  
¿Quién puede colaborar para aplicarla?  
¿Porqué voy a innovar?

¿Qué es la empatía?  
¿Cuánta empatía es suficiente?  
¿Donde puedo aplicar empatía?  
¿Quiénes son capaces de empatizar?  
¿Cómo voy a empatizar?  
¿Porqué es necesaria?

¿Qué radio voy a analizar?  
¿Cuánta información puedo encontrar?

¿Desde cuándo está presente esta información?  
¿Quién participa dentro del análisis?

¿Cómo clasifico esta información?  
¿Porqué incluyo este análisis?

¿Qué texturas necesito?  
¿Cuánto las enfatizo?  
¿Cuándo son apropiadas las texturas?  
¿Cómo ayuda al usuario?  
¿Porqué elijo esta textura?

¿Donde es apropiado?  
¿Cómo influencia otras ideas?  
¿Cuándo va a notarse la influencia?  
¿Qué puedo considerar como global?  
¿Quién va a seguir aportando a lo global?  
¿Cuánta globalización puedo incorporar?  
¿Porqué voy a incorporar la globalización?



ENFOQUE

EVALUACIÓN

CLARIFICACIÓN

RELACIONES

CRÍTICA

O

OPORTUNIDADES

RELACIONES

FOTOGRAFÍA

BIOLOGÍA

U

OPORTUNIDADES

RELACIONES

BIOMATRICIA  
AMBIENTAL

ALFABETIZACIÓN

BIOLOGÍA

URBANIZACIÓN

ESPACIALES

CUESTIONARIOS

JUL

CUESTIONARIOS

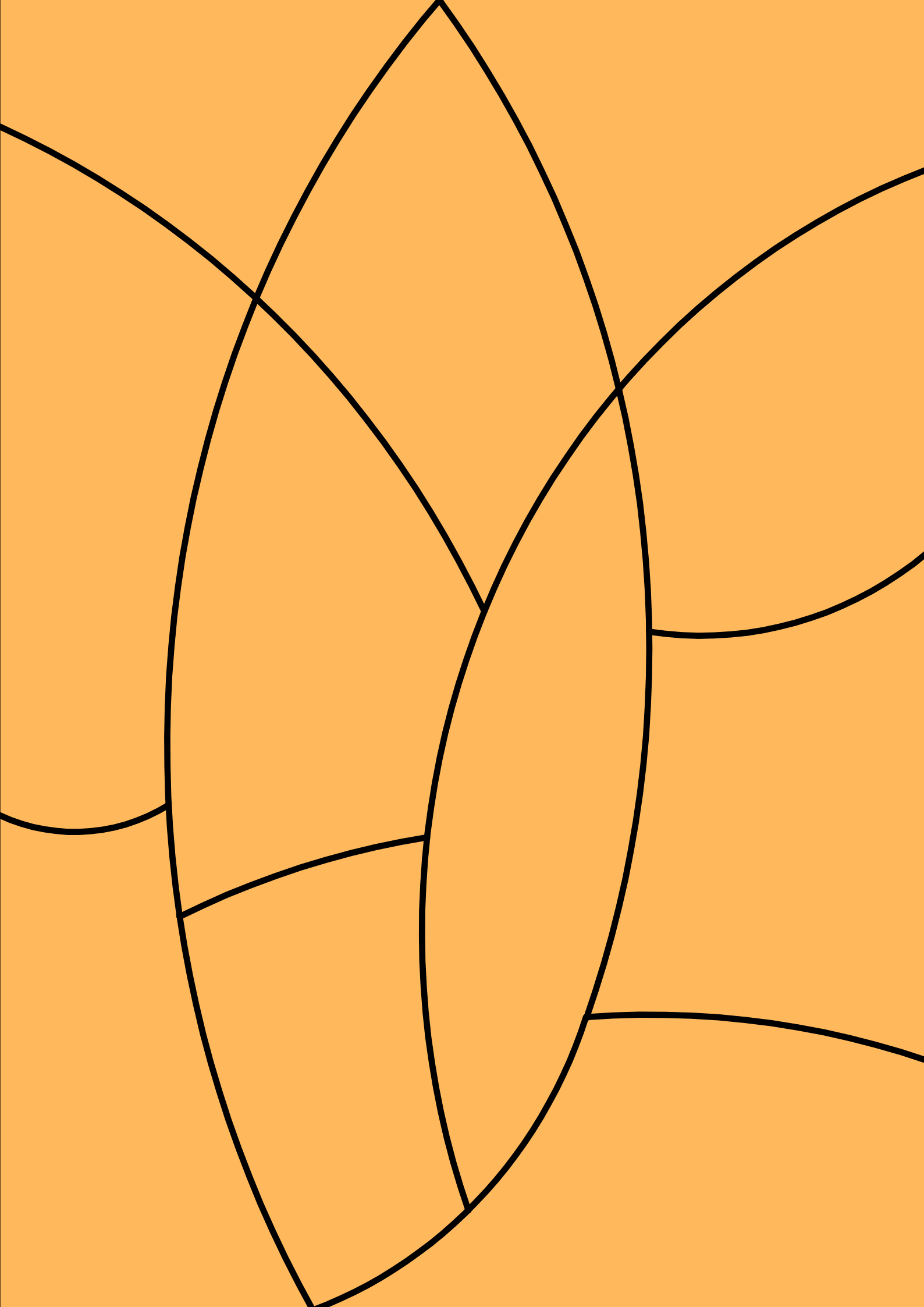




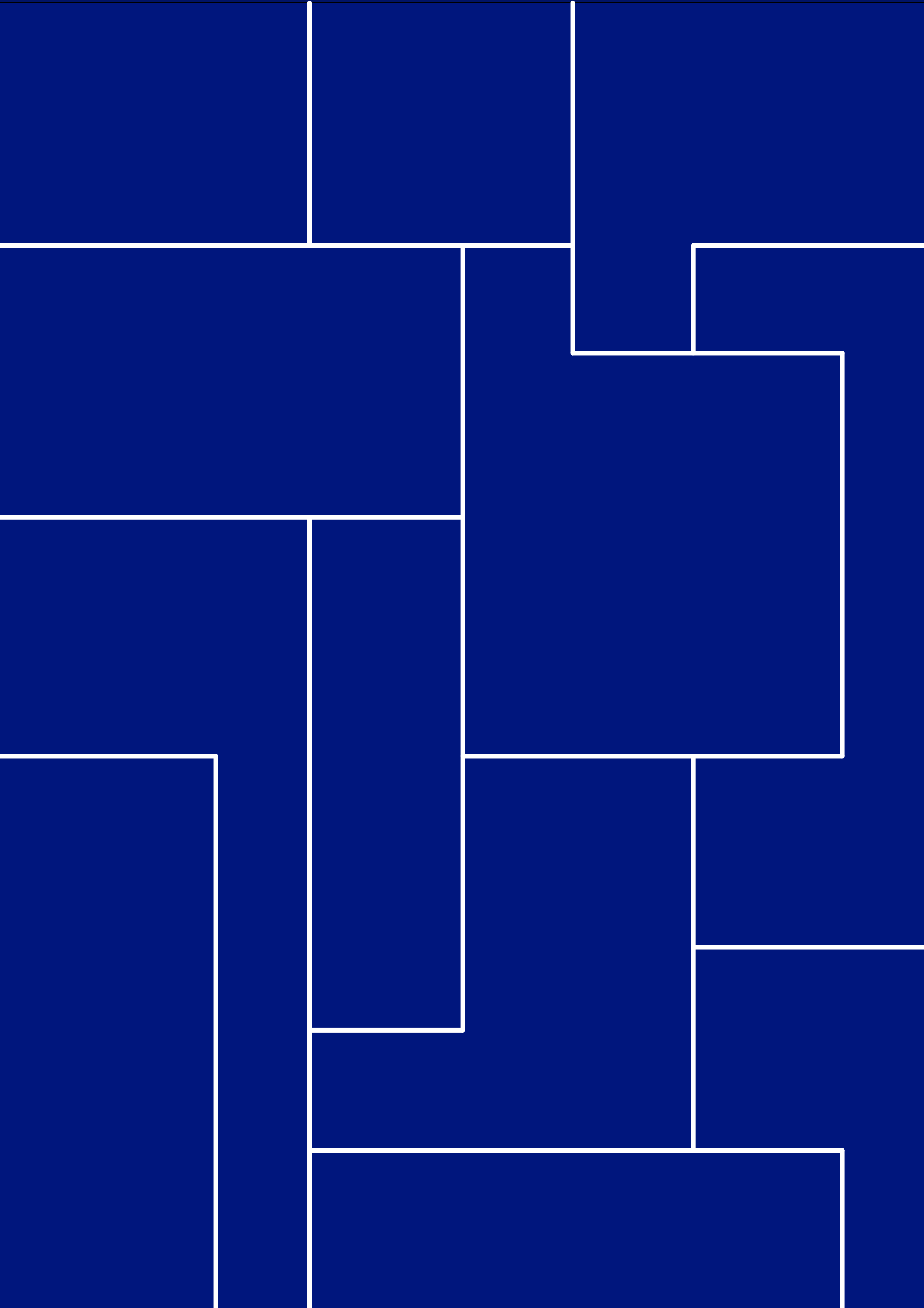
DIÁSCO  
GO FEL  
RHEGO  
DIA  
TEMPOR  
EQUIL  
BILIT  
RITMO  
MOV  
MIENTO

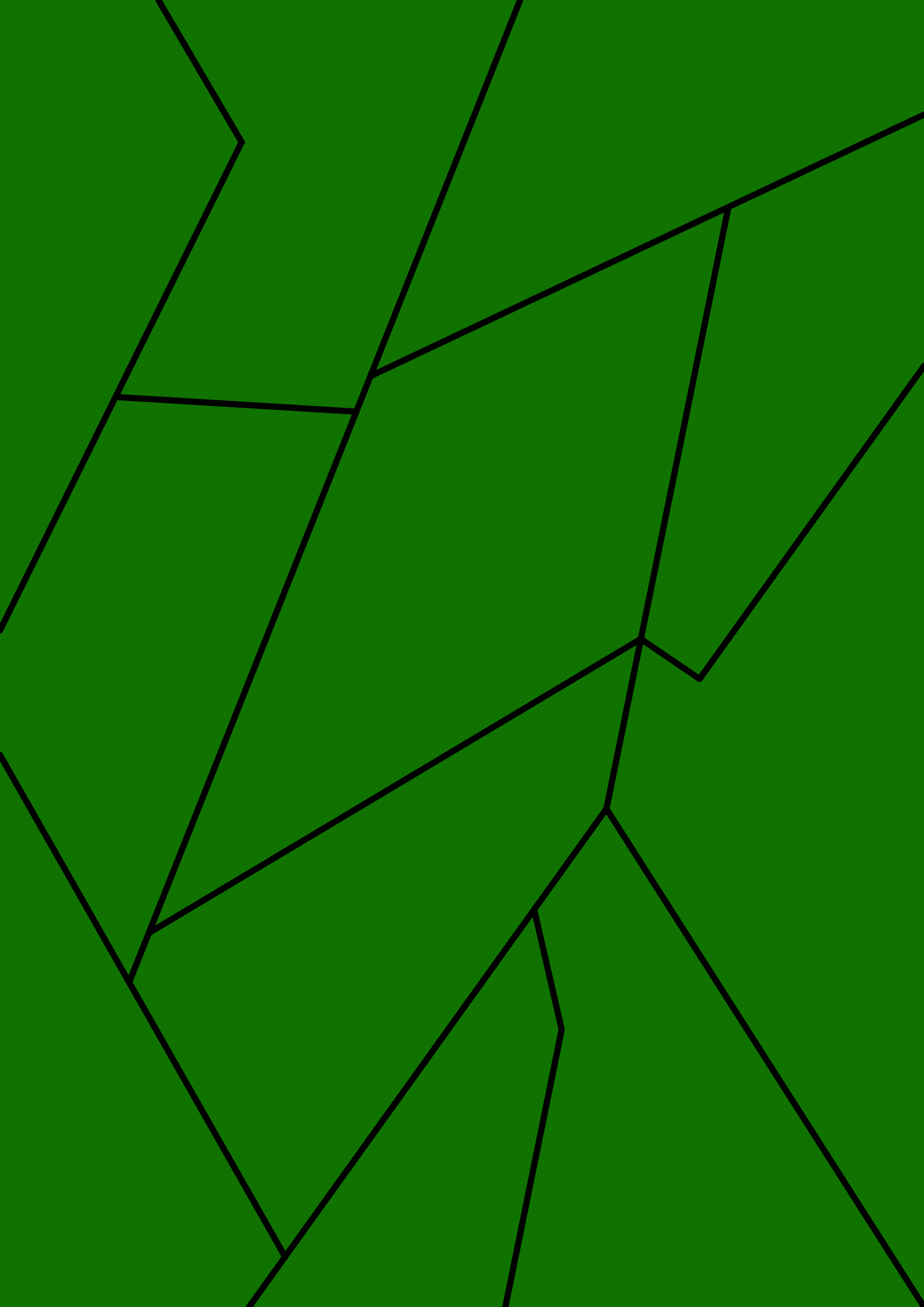


[illegible]











## Bibliografía

### Bibliografía Capítulo I

CIUEM - Cátedra Itinerante UNESCO "Edgar Morin." (n.d.). ¿Quién es Edgar Morin? Retrieved June 4, 2018, from <https://www.ciuem.info/inicio/quien-es-edgar-morin/>

Deleuze, G., Guattari, F., & Foucault, M. (1983). CAPITALISM AND SCHIZOPHRENIA. (University of Minnesota Press, Ed.) (10o). Minneapolis: University of Minnesota Press. Retrieved from <http://www.upress.umn.edu>

Derrida, J., & Eisenman, P. (1988). CHORA L WORKS. (J. Kipnis & T. Leiser, Eds.). Nueva York: The Monacelli Press.

León Casero, J. (2012). Gilles Deleuze. [https://doi.org/10.17421/2035\\_8326\\_2012\\_JLC\\_1-1](https://doi.org/10.17421/2035_8326_2012_JLC_1-1)

León Casero, J. (2013). Jacques Derrida. [https://doi.org/https://dx.doi.org/10.17421/2035\\_8326\\_2013\\_JLC\\_1-1](https://doi.org/https://dx.doi.org/10.17421/2035_8326_2013_JLC_1-1)

Morin, E. (1990). Introducción Al Pensamiento Complejo (8o). Barcelona: gedisa.

Multiversidad Mundo Real Edgar Morin. (2016). Qué es el pensamiento complejo según Edgar Morin | Multiversidad Real. Retrieved June 4, 2018, from <http://www.multiversidadreal.edu.mx/que-es-el-pensamiento-complejo>

Nicolescu, B. (1996). La Transdisciplinariedad, manifiesto. (J.-P. Bertrand, Ed.) (1o). Mexico: Multiversidad Mundo Real Edgar Morin.

Ruptura Colectiva. (2016). ¿Qué es la deconstrucción? / Jacques Derrida – Ruptura Colectiva (RC). Retrieved July 17, 2018, from <http://rupturacolectiva.com/que-es-la-deconstruccion-jacques-derrida/>

Sarabia, B. (2011). Edgar Morin. Vida y obra de un pensador incorformista. Retrieved June 4, 2018, from <http://www.elcultural.com/revista/letras/Edgar-Morin-Vida-y-obra-de-un-pensador-incorformista/28893>

Viale, H., & Potel, H. (2013). Derrida en castellano - El filósofo y los arquitectos. Retrieved July 18, 2018, from <https://redaprenderycambiar.com.ar/derrida/textos/villette.htm>

### Bibliografía Capítulo II

Eisenman Architects - Eisenman Architects. (n.d.). Retrieved August 20, 2018, from <https://eisenmanarchitects.com/Eisenman-Architects>

Jodidio, P. (2012). Zaha Hadid. (F. Kobler, Ed.). Barcelona: Taschen.

Koolhaas, R., Zenghelis, E., Zenghelis, Z., & Vriesendorp, M. (n.d.). OMA. Retrieved August 5, 2018, from <http://oma.eu/>

Lubow, A. (2000). Rem Koolhaas Builds. Retrieved August 9, 2018, from <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/library/magazine/home/20000709mag-koolhaas.html>

Montaner, J. M. (2014). Arquitectura y Crítica. (Editorial Gustavo Gili, Ed.) (3o). Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Peláez González, M. (2008). El Premio Pritzker de Arquitectura / 1993-2006. (Facultad de Arquitectura de la Universidad de Cuenca, Ed.) (1o). Quito: Editorial Jurídica del Ecuador.

Rattenbury, K., Bevan, R., & Long, K. (2004). Arquitectos Contemporáneos. (Blume, Ed.) (1o). Barcelona: Blume.

Spatial Agency. (n.d.). Spatial Agency. Retrieved August 20, 2018, from <http://www.spatialagency.net/database/amo>

Zaha Hadid Architects. (n.d.). Retrieved August 20, 2018, from <http://www.zaha-hadid.com/>

## Créditos de Imágenes

1. <http://cursa.ihmc.us/rid=1N88C02LX-1JF8P3F-4855/EL%20PENSAMIENTO%20COMPLEJO.cmap>
2. <https://thebestindesign.net/design/designer/417-rem-koolhaas>
3. <http://oma.eu/projects/parc-de-la-villette>
4. <http://oma.eu/projects/kunsthal>
5. <http://oma.eu/projects/villa-dall-ava>
6. <http://oma.eu/projects/yokohama-masterplan>
7. <http://oma.eu/projects/nexus-world-housing>
8. <http://oma.eu/projects/maison-a-bordeaux>
9. <http://oma.eu/projects/netherlands-dance-theater>
10. <http://oma.eu/projects/netherlands-embassy>
11. <http://oma.eu/projects/seattle-central-library>
12. <http://oma.eu/projects/cctv-headquarters>
13. <http://oma.eu/projects/casa-da-musica>
14. <http://oma.eu/projects/prada-los-angeles>
15. <http://oma.eu/projects/prada-epicenter-new-york>
16. <http://oma.eu/projects/the-interlace>
17. <http://hauteliving.com/2013/11/cover-story-za-ha-world%E2%80%99s-brightest-architecture-star-lights-miami/412891/>
18. <http://www.zaha-hadid.com/architecture/the-peak-leisure-club/>
19. <http://www.zaha-hadid.com/architecture/cardiff-bay-opera-house/>
20. <http://www.zaha-hadid.com/architecture/vitra-fire-station-2/>
21. <http://www.zaha-hadid.com/architecture/lois-richard-rosenthal-center-for-contemporary-art/>
22. <http://www.zaha-hadid.com/design/dune-formations-venice-biennale-2007/>
23. <http://www.zaha-hadid.com/design/zaragoza-bridge-pavilion/>
24. <http://www.zaha-hadid.com/architecture/maxxi/>
25. <http://www.zaha-hadid.com/architecture/phaeno-science-centre/>
26. <http://www.zaha-hadid.com/architecture/evelyn-grace-academy/>
27. <http://www.zaha-hadid.com/architecture/bmw-central-building/>
28. <http://www.zaha-hadid.com/architecture/guangzhou-opera-house/>
29. <http://www.zaha-hadid.com/architecture/heydar-aliev-centre/>
30. [https://elpais.com/diario/2010/09/11/babelia/1284163962\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2010/09/11/babelia/1284163962_850215.html)
31. <http://www.ciadadadacultura.gal/es/content/peter-eisenman>
32. <https://eisenmanarchitects.com/Biocenter-1987>
33. <https://eisenmanarchitects.com/House-VI-1975>
34. <https://eisenmanarchitects.com/Wexner-Center-for-the-Visual-Arts-and-Fine-Arts-Library-1989>
35. <https://eisenmanarchitects.com/Staten-Island-Institute-for-Arts-and-Sciences-2001>
36. <https://eisenmanarchitects.com/Cannaregio-Town-Square-1978>
37. <https://eisenmanarchitects.com/Berlin-Memorial-the-the-Murdered-Jews-of-Europe-2005>
38. <https://eisenmanarchitects.com/Carnegie-Mellon-Research-Institute-1989>
39. <https://eisenmanarchitects.com/La-Villette-1987>
40. <https://eisenmanarchitects.com/City-of-Culture-of-Galicia-2011>